



مذاهب و شخصیات



ناجی

شاعر الوجدان الذاقی

بمقام
محمد المعتصم بالله



adina

مذاهب وشخصيات

ساجي

شاعر الوحدة ان الذاتي

أحمد العظم بالله

مقدمة

منذ عشرة أعوام وعلى وجه التحديد في ٢٤ من مارس سنة ١٩٥٣ غادرنا الشاعر الكبير الدكتور إبراهيم ناجي إلى عالم المخلود ، وحلقت روحه في السموات التي طالما خلقت إليها من قبل في شعره الوجداني المجنح ، وعندما أتقدم بهذا الكتاب في أعقاب الذكرى العاشرة للشاعر الراحل فأنني لا أتقدم به كمجرد أداء لواجب نحو ذكرى الشاعر الرقيق العاطفة المزهف الحس الذي طالما أشجانا بأنحائه العذبة المحلقة وإنما لأحاول كذلك أن أدرس الملامح الفنية في شاعريته ، فقد عرفنا جميعاً إبراهيم ناجي كشاعر عاش حياته راهباً في معبد الحب مبعراً عن وجدانه الذاتي أروع تعبير مصوراً لنا تجاربه الفنية في شعر من خير ما عرفنا من شعر عربي .

وفي الكتاب حاولت أن أربط بين ناجي وبين المدارس التي توارثت على حياتنا الأدبية منذ أن قام شاعر الثورة محمود سامي البارودي بتخليص الشعر العربي من آثار عصور الانحطاط الفابرة ، إلى أن ظهر شوقي كعملاق في مدرسة البعث التي أتتبع خط البارودي مع ميل نحو شيء من التجديد ، ثم تتبعته مدرستي الديوان والهجر اللتين قامتتا بحركة أشبه ما تكون بالانقلاب في مفهوم الشعر عندنا ، وبعد ذلك ركزت مزيداً من الضوء على شاعر القطرين خليل مطران وعلى دوره في التجديد وأثره في الجيل الناشئ من الشعراء وقتئذ .

وكما ربطت بين شاعرية ناجي وبين المدارس والاتجاهات الأدبية السابقة عليه ربطت كذلك بينه وبين معاصريه من شعراء جيل أبولو وذلك للتعرف على ملامح شعره واللامح الشعرية المشتركة في الجيل كله ، فقد كان الجيل يمثل المدرسة الرومانسية الحديثة أصسديق تمثيل ، بما فيها من إيمان بالتجربة الذاتية والاصطدام بواقع الحياة والهروب منه والربط بين الوجدان الذاتي للشاعر وبين الطبيعة وظواهرها ، وحاولت التعرف على مكانة ناجي بين شعراء هذا الجيل وعلى أثره في زملائه وفي شباب أبولو على وجه الخصوص .

وكذلك فقد تتبع حياة ناجي بالقدر الذى ينير لنا الطريق
لتفهم شعره ، ثم حاولت أخيراً أن أبحث عن أثر ناجي بصفة خاصة
وأثر جيل أبولو بصفة عامة في الشعر العربى في الفترة التالية لهم والتي
مازلنا نعيشها حتى الآن ..

وفى خلال ذلك كله كان الهدف هو الدراسة الموضوعية لناجى
وشاعريته من زاوية تعبيره عن وجدانه الذاتى ، وقد أقضت فيما
يتعلق بذلك من نواحي حياته وشخصيته وظروف العصر والبيئة التى
عاش فيها ، وأملئ أن أكون قد وفقت فى محاولتى هذه لدراسة شاعرنا
الكبير وأن تكون هذه الدراسة بمثابة عرفان بالأثر العذب الذى خلفه
ناجى لنا وللأجيال القادمة وبذلك الاجواء السامية المحلقة التى طاملا
رفعنا اليها معه كلما عبر عن حبه المثالى الكبير وعن نظراته الانسانية
السمحة .

المؤلف

الفصل الأول

الشعر العربي قبل نأجي

لا شك أن أي قارئ للأدب الحديث يعرف أن الشعر العربي قد مر بمراحل عدة منذ انبعائه الكبرى على يد شاعر البعث الكبير محمود سامي البارودي ، فبعد أن ظل الشعر العربي يروح طوال العصرين المملوكي والتركي تحت قيود البدع والمحسنات اللفظية وبعد أن كان كل هم الشعراء هو أن يتصيدوا تلك المحسنات وأن ينظموا في تلك الأغراض التقليدية التي بليت من كثرة ما نظم فيها من اشعار ، نجد أن شاعر الثورة العربية محمود سامي البارودي ينهض بالشعر نهضة كبرى فيعبد إليه ديباجته القديمة أيام التنبؤ والبحترى وأبي فراس ، ولا شك أن البارودي وقد صقلت شاعريته قراءاته العميقة للأدب العربي القديم في منابعه الأصلية قد قام بدور الرائد في نهضتنا الشعرية الحديثة ، وكل المراحل التي تطور خلالها شعرنا العربي إنما قامت على الأساس المتين الذي وضعه البارودي ، ومع أن البارودي لم يفتن إلى التيسارات والمذاهب الأدبية الحديثة ولم يقم بأي دور ريادي في تطوير الشعر العربي من حيث وحدة القصيدة أو التجديد في أغراضها إلا أن الدور الذي قام به وهو بعث القصيدة العربية القديمة بديباجتها القوية هو الذي لفت أنظار الشعراء الذين جاءوا من بعده إلى ما في شعرنا القديم من جلال وروعة وإلى ما في شعر العصرين المملوكي والتركي من ضحالة وتهاقت .

على أن البارودي كانت له من ناحية أخرى إبداء بيضاء على القصيدة العربية فقد خلصها من الأغراض المبتذلة التي كانت تضع الشاعر دائما في موضع المستجدي لعطاء الحكام ، الداعية لحكهم والمادح لمظالمهم ، والبارودي لم يفعل شيئا من ذلك وإنما كان « صادقاً في شعره حين يصف بالريف المصري وما فيه من مناظر وزرع تضرير وهدوء وشمس ضاحية وظل وريف ، وحين يرثي أحباءه وأقاربه وأصدقاءه ، وحين يصف بطولته وشجاعته في ميادين القتال ويصف

وإذا كانت مدرسة شوقي هذه قد انتقت بالتجديد كما ذكرنا من قبل فهي إنما التقت به في شوقي بالذات ، فقد تلقى شوقي دراسته في فرنسا ولا شك أن الفترة التي قضاها هناك كانت هي السبب المباشر في محاولاته التجديدية ، عندما أدخل المسرحية الشعرية في أدبنا العربي لأول مرة ، وأيا كان رأى النقاد في مسرحيات شوقي الشعرية فإن محاولة إدخال هذا اللون الجديد من الشعر هي في حد ذاتها كفيلة أن تسلك شوقي في عداد المجددين ، ولكن تجديد شوقي لم يكن ذلك التجديد المباشر الخاسم وإنما كان تجديدا هينا أتى به شوقي بصورة غير مباشرة في كثير من الأحيان ، ربما لأن قيود انقصر كانت تمتعه من التجديد الذي تطمح إليه نفسه ، وربما لأنه لم يكن يستطيع أن يصدم السليقة العربية التي ألغت الموسيقى الشعرية الرنانة وأغراض الشعر التقليدية بصورة مفاجئة ، ولعل هذه الناحية بالذات هي التي ألحها الدكتور طه حسين عندما تعرض لنقد ديوان شوقي في كتابه « حافظ وشوقي » يقول الدكتور طه : « تقرأ مقدمة شوقي فإذا هو يلم بالشعراء المتقدمين المأما ويعجب بهم إعجابا لا يخلو من التحفظ ولا يبرأ من التردد ويعانر إعجابا عربيا بالأدب الأوروبي وينبئنا بأنه مجدد لا يقلد إلا كارهها ولكنه ينبئنا في الوقت نفسه بأنه قد وضع في حياته الأدبية قاعدة ذكرها نثرا في هذه المقدمة وذكرها شعرا في الديوان حيث يقول :

ان الاراقم لا يطاق لقاءها وتقال من خلف بأطراف اليد

فهو لا يستقبل التجديد ولكنه يستدبره ، وهو لا يدخل البيوت من أبوابها ولكن يأتيها من ظهورها ، وهو لا يجدد في صراحة وشجاعة وثبات للخصوم ولكنه يجتهد في لباقة ومداورة والتواء على الخصوم » (١)

ويعال الدكتور طه حسين عدم انسياق شوقي في تيار التجديد على الرغم من اتصاله بالأدب الفرنسي بأن « شوقي كان حين ذهب إلى فرنسا في أواخر القرن الماضي إذا ذكر الشعر الفرنسي ذكر لامارتين وبصيرته التي ترجمها إلى العربية ، أو ذكر لافونتين وأساطيره التي قلدها في العربية ، وإذا ذكر الفلسفة ذكر جول سيمون ، ومن المحقق أن آثار لامارتين ولافونتين آيات في الأدب الفرنسي وإن فلسفة جول سيمون لها قيمتها ، ولكنك لا تلاحظ أن شوقي يذكر بودلير أو فرلين أو سولي بريندوم أو مالا رميه من الشعراء الفرنسيين ، ولا تراه يذكر تين أو رينان أو برجسون من الفلاسفة لأنه لم يكن يسير في ثقافته على هدى وإنما كان يأخذ من الأدب الفرنسي أيسره وإدناه إلى متناول الأيدي ، وكذلك كان تجديد شوقي متأثرا بالقديم الفرنسي أكثر مما كان متأثرا بالجديد ،

(١) د . طه حسين - حافظ وشوقي - ص ١٢ .

ولو قد اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه من شعراء
الفرنسيين لسلك شعره سبيلا أخرى « (١) .

كانت تلك هي العقبات التي عاقت شوقي عن الانطلاق مع تيار
التجديد الى مدهاء ، عقبات من نفسه اذ لم يتأثر في دراسته بفرنسا
الا بالمنافع السهلة الميسورة وعقبات من القصر الذي كان يحده من حريته
ويلزمه باعتباره شاعر الامير بان يبذل طاقته الفنية في التمدح زورا
وبهتان بأعمال الخديوي ، و أخيرا كانت هناك عقبات من الجمهور المتذوق
للشعر ، ذلك الجمهور الذي كانت ماتزال آذانه تعشق القصيدة العربية
في صورتها القديمة وتمثل بموسيقاها الرنانة ..

والى جوار شوقي كان يعيش في ظلال هذه المدرسة شعراء
كثيرون سبق أن اشرنا اليهم ، من أمثال حافظ ونسيم ومحرم والكاشف .
وعبد المطلب والجنرم وغيرهم وما تزال امتدادات هذه المدرسة تعيش
بيننا حتى الآن ، ولكن حدث في مطلع القرن العشرين واقطاب مدرسته
شوقي مايزالون في أوج عظمتهم ان ظهرت في الافق اتجاهات ثورية
جديدة في عالم الشعر ، وكان اقطاب هذه الاتجاهات الجديدة تحدهم
ثقافتهم واطلاعهم على آثار الغرب الى القيام بثورة تخلص الشعر
العربي من النمط التقليدي الذي ظل يسوده حتى ذلك الحين .

ثانيا - خليل مطران :

وقد خليل مطران على مصر للاقامة فيها في عام ١٨٩٢ وكانت مصر
تتمتع في ذلك الحين بشيء من الحرية الصحفية ، وقد هاجر اليها
كثير من احرار السوريين الذين فروا من الجو الخناق المخيم على شتى
الولايات العثمانية والاستبداد الحميدى الجاثم على بلادهم (٢) ، وعاش
مطران في فرنسا رذجا من الزمن ولكن العيش لم يطف له فيها لان مكائده
الاتراك تابعتة هناك ، فنزح الى مصر ربما لانه وجد في الوطنية المصرية
صدى لما في نفسه من نزعة الى الحرية والأمال طال كبتها في صدره ،
وكان خليل مطران من أوائل المجددين في شعرنا الحديث وقد تأثر
بالمدرسة الفرنسية في الشعر ، ويحدد مطران منهجه في التجديد بقوله :
« اللغة غير التصور والرأى » ، وان خطة العرب في الشعر لا يجب حتملا
أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم و اخلاقهم
وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجتنا وعلومنا ، ولهذا
وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا تصورهم وشعورهم ،

(١) د . طه حسين - حافظ وشوقي - ص ٢٠ .

(٢) عمر المدسوقي - في الأدب الحديث - ج ٢ ص ٢٥٢ .

وان كان مغرغا في قوالهم محتذيا بمذاهبهم اللفظية (١) « وكذلك دعا مطران الى وحدة القصيدة وتماسك آياتها ولعل في قصيدته «المساء» اروع المثل على ذلك ، الا أن هذا الفهم العميق للتجديد عند مطران كان يحد منه ميل مطران الى الدعة والهدوء وارضاء مختلف الاذواق . وفي مقدمة ديوانه الذى نشره فى ١٩٠٨ وضع مطران مذهبه الشعرى الجديد الذى دعا اليه ، وبين انه ابتدا مقلدا ولكنه وجد في الشعر المألوف جمودا انكره ، فترك الشعر فترة ثم قال : « عدت اليه وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة في كيف ينبغى أن يكون الشعر » (٢)

ويحدد الدكتور طه حسين منهج مطران في التجديد بقوله : « فمطران تأثر على الشعر اقديم ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه ، وحاول أن يعود اليه مجددا لا مقلدا ، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئا من شعره القديم لتبين به مقدار ماوصل اليه من التجديد ، وهو متواضع لا يزعم انه بلغ من التجديد مايريد وانما سترك ذلك للذين سيأتون من بعده ، وهو معتدل فهو لايرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية ، كما يتأثر القدماء في اطلاق فطرهم على سجيتهما ، وهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الايات . وتتنافر وتتدابر ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتزمة الاجزاء حسنة التاليف فيما بينها ، ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا وانما هو مزاج بينهما (٣) ، ذلك هو اذن التجديد الذى نادى به مطران ، وقد كانت تلك الدعوة المبكرة للتجديد هى بمثابة التذير الأول لتيارات التجديد وحركاته التى أتت بعد ذلك ، حقا أن مطران كان يحاول أن يرضى أيضا القديم وانصار الجديد ، وحقا ان أصحاب الديوان الذين قاموا بالثورة الكبرى على انصار التقليد لم يهاجموه لانه لم يكن شاعرا تقليديا ولم يعترفوا له بأستاذيته . وتجديده وتطعيمه الشعر العربى بأصول واتجاهات الشعر الغربى وخروجه بالشعر من الذاتية الى الموضوعية وتطويع قوالبه وأوزانه . للشعر القصصى والتصويرى والدرامى ، ومع ذلك . فان عبقرية مطران لم يتبدد اريجها سدى بل لعل هذه العبقرية هى التى كانت نقطة انبعاث في تطور الشعر العربى الحديث وتنوع فنونه وتجديد معانيه . واتجاهاته (٤) » .

وقد اختلف النقاد في أثر مطران في خركات التجديد في شعرنا .

(١) عمر الدسوقي - في الادب الحديث - ج ٢ - ص ٢٥٢ .

(٢) عمر الدسوقي - في الادب الحديث - ج ٢ - ص ٥٠ .

(٣) طه حسين - حافظ وشوقي - ١٧ .

(٤) د . محمد مندور - الشعر المصرى بعد شوقي - الحلقة الاولى .

المعاصر ، حتى أن الاستاذ عبد العزيز الدسوقي ينكر في رسالته عن جماعة أبولو أن يكون مطران هو رائد حركة التجديد في شعرنا المعاصر ، ويرجع اجماع النقاد على ذلك الى دماء خاق مطران ولين جانبه وأصائله النفسية مما جعل انتقاد بجمالونه وببالتفوق في ريادة وتجديده (١) ويستدل على ذلك بأن مطران متأثر بالصياغة التقليدية ودبوانه ملء بشعر المناسبات والمدايح ، وهذه الزاوية بالذات تهمنا في بحثنا هذا من ابراهيم ناجي لأن شعراء أبولو - وناجي من بينهم - قد أجمعوا على استاذية مطران لهم ، وحسبنا أن نستمتع لقول أحمد زكي أبو شادي «لولا مطران لقلب على ظني اني ما كنت أعرف بعد زمن مديد معنى الشخصية الادبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيدة والروح العالية في الادب واثار الثقافة في صقل المواهب الشعرية (٢) » ، بل ان شاعرنا ابراهيم ناجي يتحدث في المقدمة التي كتبها لديوان أحمد زكي أبي شادي «أطيف الربيع» عن استاذية مطران قائلا «أنا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات في شعرنا المصري، هو وضع البذور وفتح ميوننا للنور » . وإذا كان الاعتراف هو سيد الأدلة كما يقولون ، فهام شعراء أبولو يعترفون لمطران بالاستاذية والريادة ، وفي الحقيقة أننا لا يمكن أن نتصور أن تصل بهم المصاحمة لمطران الى حد أن ينسبوا اليه الفضل كله ويختاروه رئيسا لجماعتهم بعد وفاة شوقي ، دون أن يكون الرجل هو بالفعل رائدهم وأستاذهم الذي يستحق منهم كل هذا التكريم والعرفان .

ثالثا - جماعة الديوان :

كانت جماعة الديوان هي الجماعة التي حملت راية التجديد في مطلع القرن العشرين ، ووقفت في وجه حركة التقليد العاتية ، وراحت تحطم اماره شوقي الشعرية محاولة ازالة شعراء التقليد من مكان الصدارة (٣) وكان أقطاب هذه الحركة : - شكوى والعقاد والمازنى - شبانا تأثروا بالثقافة الغربية وقرأوا روائع الادب الانجليزي في مصادرهم الاصلية ، وراعتهم الحالة التي كان الشعر العربي ما يزال يعانيها من اهتمام بالغ بالصياغة اللفظية وانسياق في النظم في الأغراض التقليدية ، وكانت حركتهم النقدية في «الديوان» الذي أصدره العقاد والمازنى هي أقوى حركة نقدية شهدها الشعر العربي الحديث ، وكان زعماء هذه المدرسة متمكنين في اللغة الانجليزية ومعجبين كل الاعجاب بشعراء الرومانسية الانجليز وردزورث وكولردج وشيلي وبيرون وكيتس

(١) عبد العزيز الدسوقي - جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث .

(٢) الدسوقي - جماعة أبولو - ص ١٥٦ .

(٣) عبد العزيز الدسوقي - جماعة أبولو - ص ٧١ .

وسكوت ، واجنوا يلتهمون كل ما انتجوه فى نهم وشراهة وهم فى هذه السن التى تفتح فيها المواهب وتوجه الملكات ، فتأثروا بهم فى الروح والمنهج وفهموا فهما جديدا مهمة الشعر على غير ما كان يفهما شعراء العربية من قبل (١) ، وكان طابع هذه المدرسة الانجليزية البساطة فى التعبير وعدم التقيد بما كان يسمى (المعجم الشعرى) بل كانوا يؤثرون الكلمات المألوفة الشائعة الاستعمال ، ثم الاهتمام بالنفس الانسانية فى أبسط صورها ، فلم يحتفوا بالملوك والامراء ورجال الحاشية والابطال كما كانت تحتفى المدرسة الكلاسيكية ، وانما فتشوا عن النفس الساذجة البسيطة التى لم يلوثها النفاق الاجتماعى والرياء والزيف وراحوا يسيرون أغوار نفوسهم ونفوس العامة من الشعب ويفصحون عما تكنه هذه النفوس فى دقة ووضوح ، كما أغرموا بالطبيعة غراما شديدا (٢) .

وقد كان شعراء هذه المدرسة وجدانيين ذاتيين ينبع شعرهم من فطرة نفوسهم وكان يغلب عليهم الحزن والكآبة والنشأوم ، وعندنا قرأ رواد الديوان لهذه المدرسة أصابتهم عدوى الحزن والكآبة وساعد على ذلك استعمادهم الشخصى لهذا الاتجاه وطبيعة العصر الذى عاشوه ، ويقول العقاد على ذكر قصة لقائه بشكرى والمازنى : « فمن عجب التوفيق أن يكون شكرى فى الاسكندرية وأن يكون المازنى فى القاهرة ، وأن أكون أنا فى أسوان ثم نلتقى على قدر ، وعلى اتفاق فيما قرأناه وفيما نحب أن نقرأه مع اختلاف فى حواشى الموضوعات » ولعل أدق تحديد لما رمت اليه مدرسة الديوان هو ما جاء على لسان شكرى فى مقدمة الجزء الخامس لديوانه :

« ينبغى للشاعر أن يتذكر — كى يجيء شعره عظيما — انه لا يكتب للامة ، ولا لقرية ، ولا لامة ، وانما يكتب للعقل البشرى ونفس الانسان أين كان ، وهو لا يكتب لليوم الذى يعيش فيه وانما يكتب لكل يوم وكل دهر ، وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولا لأمته المتأثر بحالتها المتهيمة ببيتها ، ولا نقول ان كل شاعر قادر على أن يرقى الى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من البواعث التى تجعل شعره أشبه بالمحيط ، — ان لم يكن محيطا — منه بالبركة العظيمة .. ذلك هو ما تهدف اليه مدرسة الديوان من ترقية للشعر وتوسيع آفاقه حتى يصبح معبرا عن نفس الشاعر وأمتة والانسانية جمعاء ، واستطاعت هذه المدرسة أن تنفى الفكرة القائلة بأن الأدب القومى هو الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالاسماء والتواريخ والحوادث كما كان يفهما جيل شوقي وحافظ ، واستطاعت أن تحل محلها الفكرة القائلة بأن الشعر الصادق هو الشعر

الذى يعبر عن كل نفس وبذلك يعبر عن المجتمع بأسره ، ويؤثر فيه ؛
ولذا نعهده شعرا اجتماعيا وإن لم يكون حادثا قوميا(١) .

وفى كتاب الديوان يصيح العقاد صيحته العاتية موجهها الخطاب
الى شوقي امير الشعراء : «اعلم ايها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من
يشعر بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصى اشكالها والوانها ، وأن
ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وانما مزيته أنه
يقول ماهو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به» . وهى نفس الصيحة
التي صاحها المازنى ثائرا على المفهوم القديم للشعر « يا ضيعة العمر ،
افص على الناس حديث النفس وابتهم وجد القلب ونجوى الفؤاد ، فيقولون
ما جود لفظه أو أسخفه كأنى الى اللفظ قصدت !! وأنصب قبل عيونهم
مرآة للحياة تربهم لو تأملوها نفوسهم بادية فى صقالها فلا ينظرون الا
الى زخرفها والى اطارها وحمل هو مفضض أو مذهب أو هو مستملح فى
الدوق أو مستهجن»(٢) تلك هى الخطوط العريضة للثورة التى قامت
بها مدرسة الديوان فى عالم شعرنا العربى الحديث ، أما عن الاثر الفعلى
لهذه المدرسة فى المراحل التى تلتها من حياة شعرنا الحديث ، فلا شك
انه اثر بالغ اذ قوضت كثيرا من المفاهيم الخاطئة واحلت محلها مفاهيم
جديدة اثرت فى الشعر العربى وغيّرت من طريقته ، ومع أن شعراء
الديوان لم يوهبوا الطاقات الشعرية الضخمة التى كان يتمتع بها شعراء
التقليد الذين ظلت حركتهم مزدهرة تتمثل بموسيقاها النفوس التى
استكانت لهذا النوع من الشعر ، ومع أن بعض شعراء الديوان كانوا
يعنون بالفكرة عناية كبيرة على حساب الصياغة والموسيقى اللفظية
مما جعل اشعارهم تحمل طابع الجفاف والخلو من الانفعال الشعرى الحاد
ومع أن جماعة الديوان انشقت على نفسها بعد أن دب الشقاق بينه
زعمائها ، اذ هاجم المازنى شكوى فى الديوان هجوما قاسيا جعله
يعتزل الشعر والحياة ، وانصرف العقاد الى الخصومات السياسية
يشارك فيها ، وبدد المازنى طاقته الفنية فى الصحافة بعد أن اعتزل
الشعر ، مع كل ذلك فان مدرسة الديوان قد اثرت تأثيرا مباشرا
فى مجرى الحياة الادبية فى مصر والشرق العربى والتقت فى ذلك بتيارات
أخرى أهمها تيار المهجر .

خامسا - المهجرون :

هناك فى أمريكا شماليها وجنوبيها ، كانت تتردد أصدااء معركة
أدبية أخرى قوامها الشعراء المهاجرون من الشام الى ارض الامريكيتين

(١) عمر الدسوقي - فى الادب الحديث - ص ٢٤٤ .

(٢) إبراهيم المازنى - حصاد الهشيم - ص ٢٣٢ .

بحثنا عن الحرية التي افتقدوها في وطنهم تحت نير الحكم العثماني ولم يكن غريبا أن ترتبط رغبتهم في تحرير وطنهم برغبتهم في تحرير الشعر العربي من القيود التي ظلت تغله عبر قرون وقرون ، فحاول هؤلاء المهجريون أن يجددوا على نمط الشعر الغربي لان الشعر العربي كان كما يقولون : «لسوء حظنا أن آدابنا العربية قصرت عن مجاراة الحياة لأجيال كثيرة فكان نصيبها الجمود والخمود ، فقد مرت بنا قرون ونحن لانجد نفمة نلحقتها سوى نفمة القدماء ، ففزلنا تكلف ، وبكأونا بلا حرق ولا دموع ، وحماستنا بلا شعور ، ومديحنا مفالاة واختلاق باختلاق فأدبنا جثة بلا روح لانها تحاول تقليد القدماء ناسية أن روح مصر وسوريا اليوم ليست روح عدنان وقحطان واليمن وفهد أو غرناطة أو اشبيلية من ألف وألف سنة» . . واذا اجتمعت هذه الثورة على الآداب القديمة مع الحرية النسبية التي لمسوها في مهاجرهم فانهم استطاعوا أن يبدأوا ثورتهم على الأغراض الشعرية التقليدية ، بل انهم ثاروا على العروض والأوزان ثورة عنيفة (١) .

ويعلل الاستاذ عمر الدسوقي هذه النزعة الثورية لدى المهاجرين بأنهم ما ان هاجروا حتى شعروا بالحرية الواسعة ولا سيما حرية القول والعقيدة فانطلقوا على سجيبتهم ، وأعتقد أن لهذه الحركة اثرا كبيرا في نزعتهم الثورية على كل القيم في بلادهم ، ولا سيما هؤلاء الذين هاجروا الى أمريكا الشمالية وعلى رأسهم جبران ونعيمة وعريضة ، لقد كان ذلك اشبه برد فعل للكبث الشديد الذي عانوه في بلادهم وللحرمان المزرى الذي دفعهم الى ترك الوطن الحبيب (٢) .

وقد تفاوت حظ المهجريين من التحرر فنجد أن أعضاء الرابطة القلمية التي تأسست في نيويورك سنة ١٩٢٠ وعلى رأسهم جبران ونعيمة ونسيب عريضة وأبو ماضي ورشيد أيوب ، كان حظهم من التأثير بالأدب الغربي الرومانسي الذي يعزز النزعة الفردية والتعبير عن الذات وخلقجات النفس أكبر من غيرهم ، واذا كانت جماعة الديوان في مصر قد اخذت من كتاب «الديوان» ميثاقا لها فان كتاب «الغريال» لميخائيل نعيمة يعتبر ميثاق المهجريين المعبر عن آرائهم واتجاهاتهم ، ويلخص ميخائيل نعيمة ما يتطلبه المهجريون في الأدب بأنه الحاجة إلى الإفصاح عن كل ما ينتابهم من العوامل النفسية ، من رجاء وياس وفوز وقشل ، وإيمان وشك ، وحب وكراه ، ولذة وألم ، وحزن وفرح ، وخوف وطمأنينة

(١) مهر الدسوقي - الأدب الحديث - ج ٢ - ص ٢١٧ - ٢١٨ .

(٢) مهر الدسوقي - الأدب الحديث - ج ٢ - ص ٢١٨ .

وبأنه الحاجة الى النور الذى يهتدون به فى الحياة وهو نور الحقيقة ،
والحاجة الى الاحساس بالجمال فى كل شئ ، والحاجة الى الموسيقى فى
الفن وفى الطبيعة . وفى الغربال أيضا نجد ان نعيمة يرى ان التطور
يقضى باطلاق التصرف للأدباء فى اشتقاق المفردات واطلاقها .

وقد سبق أن ذكرنا أن حركة المهجريين قد التقت بحركة الديوان
المقيمة فى مصر ، ولا شك أن الحركتين قد تبادلتا التأثير ، فهاهو العقاد
يكتب مقدمة «الغربال» وهو الأساس النقدي الهام لحركة التجديد فى
المهجر ، وإذا كان الادب المهجرى قد بدأ يأخذ شكله وطابعه بعد أن
استقرت حركة الديوان فى مصر ، فإن المرجح أن تكون حركة المهجر
قد استفادت كثيرا من حركة الديوان حيث حطمت لها هذه الحركة
الاصنام الادبية ، وهيأت لانقامها تربة خصبة نمت فيها (١) ، واستطاعت
حركة المهجر بعد ذلك أن تجد لها صدى كبيرا فى مصر والشرق العربى
وأن يكون لها من الأثر فى الشعر العربى الحديث ما لا يمكن إنكاره .

(١) عبد العزيز الدسوقي — جملة أبولو — ص ١٢٦ .

الفصل الثاني

حياة الشاعر

تحدثنا فيما سبق عن المدارس الادبية السابقة على ناجي والجماعة الشعرية التي ينتمى اليها وهي جماعة «أبولو» وسنتحدث بالتفصيل عن تأثير شاعرية ناجي بكل هذه المدارس والاتجاهات ، أما الآن فسنحدث عن حياة ناجي ، فحياة الشاعر لا يمكن أن تفصل بحال من الاحوال عن شعره والصورة الصادقة للشاعر هي تلك التي تجمع حياته وفنه ، لمحاولة التعرف على التأثير المتبادل بينهما ، فكما تؤثر حياة الشاعر في فنه يؤثر فنه في حياته كذلك .

ولد ابراهيم ناجي في ٣١ من ديسمبر ١٨٩٨ ، وكان أبوه أحمد ناجي من أسرة «القصبي» التي تعمل في تجارة الخيوط المذهبة المعروفة بالقصب التي تطرز بها الملابس والستائر والاعطية ، وبسبب انتساب ناجي الى هذه الأسرة التي تعمل بفن القصب يرجع الاستاذ العقاد هذه النزعة الفنية في شعر ناجي التي يسميها بالدقة والرقّة (١) ، فالن يسير في دم ناجي بانتسابه لتلك الأسرة ، ولكن أباه لم يعمل قط في هذه الصناعة ، ويحدثنا الشاعر صالح جودت في كتابه «ناجي حياته وشعره» عن ذلك قائلا «إن السيد ابراهيم القصبي عندما ودع الدنيا تاركا طفليه محمد وأحمد ، لم يكن قد ترك لهما من متاع الدنيا شيئا مذكورا ، ولم يكن نصيب أيهما من العلم الا قليلا وعندما نزح الشقيقان من القاهرة الى الاسكندرية طلبا للرزق عمل أكبرهما محمد في شركة التلغراف (٢) ثم ألحق أخاه الأصغر أحمد بالشركة معه . . . وسرعان ما تغيرت الحال بالصغير أحمد اذ كان فتى عصاميا لماحا طموحا قوى الذاكرة مفرط الذكاء ومقبلا على العلم والمعرفة ، فأجاد اللغة الانجليزية من اختلاطه بموظفي شركة التلغراف الانجليزية حتى ذلك الوقت . وتمر السنون بالفتي الصغير أحمد - والد

(١) عباس العقاد - مقدمة ناجي حياته وشعره : صالح جودت ص ٩ .

(٢) صالح جودت حياته وشعره ص ٨ .

شاعرنا - فيزداد اقبالا على العلم والاطلاع ، فيجيد الفرنسية بعصده
للاجليزية ثم يجيد الإيطالية وتجتمع له مكتبة ضخمة في مختلف الآداب
والعلوم والفنون والصناعات يرثها شاعرنا فيما بعد ، ويعتز بها أيضا
اعتزاز اذ هي مدرسته الأولى (١) .

ويظل احمد ناجي يرقى في المناصب ويزود نفسه بمختلف الثعافات
الدينية والدنيوية ويتردد على مجالس أعلام عصره من أمثال الاستاذ الامام
محمد عبده ، حتى ينتهى الى منصب السكرتير العام لمصلحة التلغراف ،
ولهذا الأب في حياة شاعرنا أثر وأثر ، اذ يرجع اليه الاستاذ العقاد
تلك الرقة العاطفية التي كانت الميزة الكبرى لشعر ناجي ، يقول عنه
الاستاذ العقاد : « كان ذا شخصية قوية حازمة ، وكان رجلا محترما بين
رؤسائه وممرضيه » .

ويمضي الاستاذ العقاد في هذا التحليل قائلا : « قال الشاعر ابراهيم
لم يزل طول حياته يشعر بهذه الحماية ويتفقدتها ويميش في ذلك الركن
الركن من الرعاية والحنان الذي يشوب اليه طالب البعة والشكاية (٢) من
هنا ، من شخصية الأب القوية وميراث الأسرة العاملة في الفن ، نتجت
شخصية ابراهيم ناجي الوادعة الرقيقة ، وكان لابد ان يسير ناجي بشعره
في التيار الذي سار فيه التيار الرومانسي الذي يركن الى اللوعة والشكوى
والأنين » .

✓ ولد ناجي اذن لهذا الاب المثقف القوي الشخصية ، فضلا عن حب
العلم والمعرفة الذي ورثه ناجي عن أبيه ، وكذلك الدأب على القراءة
والذاكرة القوية والقدرة على تعلم اللغات - اذ أجاد الفرنسية والانجليزية
والألمانية - فضلا عن كل ذلك ، فقد كان أبوه بالنسبة له هو الموجه
والمرشد لما يجب عليه أن يقرأه ، فيبعد أن التحق شاعرنا بمدرسة سبيل
والدة محمد على سنة ١٩٠٤ وقضى فيها ثلاث سنوات ، ثم انتقل الى مدرسة
باب الشعرة الابتدائية وبدأ يتفوق على رفاقه ، حدث أن سمع أباه ذات
ليلة يقص على أمه قصة أوليفر تويست لديكنز ، واستهوته القصة حتى
انه اخذ يتابع أباه وهو يرويها ليلة بعد ليلة حتى كانت خاتمتها ..
وطالما تمثل لناجي هذا الطفل المنصب أوليفر تويست في نومه .. يقول
ناجي : « ومرت سنتان قرأ لنا أبي فيهما غير ديكنز .. قرأ كونا دويل
وهاجارد وغيرهما ، فكنت أجرب في اخوتي طرق شرلوك هولمز ، وأخفيهم
بما عرفته من هاجارد عن السحرة في مجاهل الفريقة » .

وعندما حصل ناجي على الابتدائية أهداه أبوه قصة دافيد كوبرفيلد

(١) صالح جودت حياته وشعره ص ٩ .

(٢) عباس العقاد - مقدمة ناجي حياته وشعره ص ٩ .

شارلز ديكنز أيضا وأوصاه أن يقرأها كلمة كلمة وأن يستعين به في فهمها (١) ، وقد كان . وإذا كان شاعرنا قد قرأ لديكنز أوليفر تويست ودافيد كوبر فيلد فان ذلك قد صقل شعوره وزرع فيه الإنسانية وعلمه التأمل والملاحظة ، واستطاع والده بهذه القصص وأمثالها أن يحبه في الأدب وإن يخلق منه شاعرا .

وفي الثانية عشرة من عمره بدأ الطائر الفرد أولى أهازيجه فنظم ناجي قصيدته الأولى وكانت في الغزل ، والتفت أبوه الى شاعريته الغضة وبدأ يقدم له دواوين كبار الشعراء لتعين فطرته الشاعرة ، فاعده ديوان أحمد شوقي وديوان حافظ إبراهيم وديوان الشريف الرضى و خليل مطران والمنتبى ، ويعجب ناجي أكثر مايعجب بمطران وشوقي والشريف الرضى ، وتبدأ موهبة الشاعر في التفتح متأثرة بهذه النماذج المتباينة فيما بينها من حيث الاتجاهات والنزعات ، ويقرأ كذلك رواية «عنداء الهند» لشوقي ولعل أبرز ماقرأه الأب على ابنه في تلك الفترة وأثر في وجدانه هو قصيدة «المساء» ل خليل مطران التي يقول فيها :

داه ألم فخلت فيه شفقائي	من صبوتي فتضاعفت برحائي
يا للضعيفين استبدا بى وما	فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب أذابته الصباية والجوى	وغلالة رثت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تنهد	فى حالى التصويب والصعداء
انى أقمت على التعلة بالمنى	فى غربة قالوا تكون دوائى
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها	أيلطف النيران طيب هواء ؟
أو يمسك الحوباء حسن مقامها	هل مسبكة فى البعد للحوباء ؟
عبث طوافى فى البلاد وعلة	فى علة منفأى لاستشفاء

وتستمر رائعة مطران التي أثرت فى وجدان شاعرنا الصغير على هذا النمط الذى أئرى الشاعرية العربية بذلك الوجدان المركب الذى يمتزج فيه الشاعر بالطبيعة امتزاجا تاما .

عرفنا أن ناجي كان متفوقا فى دراسته وأنه كان قد فتح عينيه على روائع الكاتب الإنسان ديكنز ثم التفت الى دواوين الشعراء العرب الذين قدمهم اليه أبوه ليكونوا رواده فى عالم الشعر والأدب ، وعرفنا أن شاعرنا قد بدأ يكتب الشعر وهو فى الثانية عشرة من عمره ، وأن أباه أحمد ناجي قام بدور كبير فى تكوين شخصية شاعرنا سواء رجع ذلك الى الشخصية القوية التى كان يتمتع بها هذا الأب أو الى العالم الجديد الذى فتح عينى ولده عليه . . عالم الشعر والأدب . . وستبقى الآن مع ناجي نتابعه فى مجرى حياته بالقدر الذى نفيده من تلك المتابعة فى لقاء الضوء على شاعريته .

ففى المرحلة الثانوية بدأت شاعرية صاحبنا فى الوضوح ، وهامو
يبحث بأشعار الصبا الى رفاقه ، قال صديقه «باروخ» كتب وهو فى
السادسة عشرة من عمره قائلا :

أقاسى من فراقك ما أقاسى أعندك بالذى قاسيت علم
وكابدت الأسى دهرًا ولكن حرام أن أكابده وظلم
وفى هذه الأبيات ضعف وتهافت يميز أشعار الصبا ، ومن أشعاره
التي نشرت فى نحو هذه المرحلة من عمره أبياته «على البحر» :

هل أنت سامعة أيتها يا غاية القلب الحزين
يا قبلة الحب الخفى وكعبة الأمل الدفين
انى ذكرتك يا كيانا والأفق مقبر المسكين
والشمس تبدو وهى تف حرب شبه دامة العيون
امسيت أرقبها على صخر وموج البحر دونى
والبحر مجنون العبا ب يهيج فائره جنونى

وفى هذه القصيدة نضج مبكر وفيها ذلك الجو العام الذى أصبح
الطابع المميز لشاعرية ناجى فيما بعد ، ذلك الجو الرومانسى المقعم بالآهين
والحزن وقبلة الحب الخفى والأمل الدفين ، ولعلنا لا نبعد عن الواقع كثيرا
إذا قلنا ان فى هذه القصيدة أيضا تأثرا بقصيدة مطران «المساء» التى
سبق ذكرها ، وفى تلك الفترة يمر الشاعر بالاختيار الحاسم بين الاتجاه
الأدبى أو العلمى ، ولعل أول ما انتوقمه من شاعر أشرب حب الشعر
والأدب منذ طفولته أن يتجه الوجهة التى تشبع ميوله الأدبية فيلتحق
بالقسم الأدبى ، ولكن ناجى يخيب ظننا اذ يلتحق بالقسم العلمى ،
ولندع ناجى يحكى لنا بنفسه عن السبب الذى وجهه هذه الوجهة ..
يقول (١) : «كانت نزعتى للأدب طاغية وكنت أعد نفسى لمستقبل أدبى
ولم تكن عندى أية فكرة عن الناحية العلمية الرياضية غير أن الأقدار
تلعب دورها بدون أن نعلم »

ففى السنة التى قررت فيها أن التحق بالقسم الأدبى أرسل الله
لنا معلما سوريا لم يكد ينظر الى حتى توسم فى شينا لا اعلمه ، جعله
يؤمن بأننى قد أكون نابغة فى الرياضة ، فوجه اهتمامه الى وكان قاسية
جدا اذ كان يضربنى ويشتمنى ، وكثيرا ما دخل الفصل وهو ثمل ثم أخذ
يبسط ظله بالضرب والتريقة والشتم واللعن ، وأنا صابر لا أفوه بكلمة
وكان رحمه الله طيب القلب يخفى خلف هذه القسوة نفسا من الذهب ،

(١) مقال ناجى - مجلة نقابة الأطباء - يوليو ١٩٥٩ .

فكان يلاطفنى بعد قسوته ويمد يده الى بواجبات خاصة منه ، ثم يعود في اليوم التالى فيسألنى فى خشونة : «هل عملت الواجبات ؟ فلم أخيب ظنه مرة أخرى ، وكان تقدمى سريعا جعله يزهو ويفخر بى ، ثم أخذت قسوته تختفى وهو يقول : اطلع ياناجى اشرح لهم التمرين »

لقد كان تأثير هذا المعلم فى مستقبلى كبيرا فقد غيرت التحاقى بالقسم الأدبى والتحققت بالقسم العلمى ، ولتقدمى وتفوقى دخلت كلية الطب » .

وهكذا كان للمصادفة دور كبير فى تحديد انجاه الشاعر فالتحق بالقسم العلمى ثم بكلية الطب ، وللاستاذ صالح جودت ملاحظة ذكية فى تفسير هذا الاتجاه ، وهى أنه : « حينما قر رأيه على هذا القرار كانت تراوده فكرة تعيش فى عقله الظاهر أو عقله الباطن أو فيهما معا هى أنه ولد ذا علة كما ولد أكثر أخوته ، وقد كانت هذه العلة تزعجه وتزعجهم وتملا جو البيت قنما حزينا ، ولهذا أراد أن يكون طبيبا رغم انصراف قلبه الى الادب ، لعله يستطيع يوما ما أن يقشع هذه السحب القائمة من جو نفسه واجواء أخوته » (١)

وعلى أية حال وأيا كان السبب المباشر أو غير المباشر الذى دعى الشاعر الأديب الى أن يختار الاتجاه العلمى طريقا له ، فقد حدث ذلك وانتهى الأمر ، ولكن الشاعر الأديب لا يمكن أن يتوارى بحال من الاحوال أمام الطبيب ولنسمعه يقول (٢) :

والناس تسأل والهواجس جمة	طب وشعر كيف يتفقان ؟
الشعر مرحمة النفوس وسره	هبة السماء ومنحة الديان
والطب مرحمة الجسوم ونبعه	من ذلك الفيض العلى الشان
ومن الغمام ومن معين خلفه	يجدان الهاما ويستقيان

فالطب والشعر يتفقان اذن فى جوهرهما الانسانى، وقد عرفنا ان أستاذ ناجى الاول فى الادب كان الكاتب الانسان تشارلز ديكنز ، وكذلك فان صفة الطبيب الانسان كانت هى الصق الصفات بناجى الطبيب يشهد على ذلك مرضاه الذين كانوا يتزاحمون على عيادته لا لشيء الا لأنهم كانوا يلتقون هناك بانسان قبل أن يلتقوا بالطبيب ، وكثيرا ماكان يحول مرضاه بمقدرة عجيبة الى أصدقاء ، وان كان المريض فقيرا أبى طبيبنا الشاعر أن يتقاضى منه أجرا ، بل ربما اشترى له الدواء من ماله الخاص .

(١) صالح جودت ص ٤٤ .

(٢) ديوان ليالى القاهرة - ص ١٣٩ .

وفى شخصية ابراهيم ناجى التقى الأديب بالطبيب أوثق لقاء حتى
انه ليقول: «أخذت أدرس الطب على طريقة فنية ، فقد كنت أبتدع لرفاقى
الصور ، وأخترع لهم من فنون الكتابة ما يعينهم على الحفظ ، وظللت
كذلك الى الساعة التى أكتب فيها هذا ، أزالو الطب كأنه فن ، وأكتب
الأدب كأنه علم أى أراعى فيه المنطق والتحديد والوضوح» .

وبعد أن تخرج ناجى فى كلية الطب افتتح عيادة بالقاهرة لقي
فيها نجاحا جاوز كل تقدير ، ثم عين بوظيفة فى القسم الطبى لمصلحة
السكك الحديدية ونقل الى سوهاج ، ومنها الى المنيا ، ثم الى المنصورة
فى سنة ١٩٢٧ ، وفى خلال تلك المراحل كان الطبيب يزداد تألقا
ونجاحا فى مهنته وكان الشاعر يزداد نضجا وتعمقا وتأثرا بالتيارات
الشعرية التى كانت موجودة فى ذلك الوقت .

الفصل الثالث شخصيته

من خلال شعر ناجي يمكننا أن نرى شخصيته المتميزة الفريدة ، شخصية الفنان القلق الحائر ، الذي يلهمه كل شيء في هذا الكون ويحيره كل شيء في هذا الكون أيضا ، كانت له تلك الشخصية التي تستهوي كل من يتصل به ، تلك الشخصية الخفيفة المجنحة التي لا تلبث أن ترف على الأشخاص والأشياء حتى تحلق في أجواء غير منظورة يحفها الصمت والتأمل والصفاء . يقول الاستاذ إبراهيم المصرى : « تلتقى بالذكتور ناجي فتشعر كأن نسيما منعشا يهب عليك وتصافحه فكانما يفتح صدره لك وتجلس إليه وكأنك في حضرة روح حائرة ، وتستمتع لحديثه فيأخذك العجب من طهارة قلبه وبراءة نفسه وسلامة طويته وعذوبة صوته وبراءة محياه (١) » ، على أن هذا السمو والظهر والبراعة انما كانت في رجل هزيل متوسط القامة منكمش الأعضاء أصلع مقدمة الرأس ، ناعس العينين ، أشبه بالصورة التي نعرفها للشاعر الايطالي دانتي ، يمشى وكأنه يتعثر ، يصمت وكأنه غير موجود ، يقبع في ركن من القهوة وغليونه في فمه وكأن سنة من النوم قد استفرقتة ، ثم يتكلم بفتنة ويفيض ، ولا يفتأ يتحرك ويتلفت يمنة ويسرة ويلوح بذراعيه تلويحا عصبيا متداركا ، فتحس لفورك رحابة نفسه واضطرابها وضيقها بما تحمل ، وتسمعه يجادل ويحتد وصوته أبدا صريح وجبينه أبدا منبسطة والابتسامة الرقيقة لا تفارق شفثيه (٢) ، فاذا ما داعبه انسان بنكتة ، وجده سريع البديهة حاضر النكتة ، جم الحيوية ، يضحك ضحكات حرة عريضة كأنما الفرح كله قد اجتمع في فؤاده وكأنه قد نسي في لحظة واحدة كل ما تحمله روحه من هموم الحياة .

وربما كان أغرب ما في هذه الشخصية الفريدة أن الانسان يحاز في توجيه أى نقد خلقى إليه ، فهو يحب الجميع ويخلص للجميع ويخضع

(١) إبراهيم المصرى - صوت الجيل -

(٢) نفس المصدر .

الجميع ولا يداهن ولا يفتاب ولا يشي ولا يتكبر ، حتى كبرياء الفئسان
المعتز بفنه لم تكن لتتحول مطلقا في اطار هذه الشخصية الفريدة الى أى
نوع من أنواع الكبرياء أو الغرور • تروى الدكتورة نعمات أحمد فؤاد
حادثة صغيرة توضح لنا اعتزاز ناجي بفنه قالت :

«عنته مرة محطة الاذاعة المصرية ليسجل ملحمة المعروفة «الاطلال»
فأرسل إليها نسخة منها ، وقد سجلها مديرها في ذلك الحين في شريط
استغرق نصف ساعة ، وأذيعت الملحمة مرارا دون أن يفتح الاذاعة في
القيمة المادية لتسجيل الملحمة وإذا بالاذاعة تعرض عليه مائة وخمسين
قرشا ، أندري مالى الذي فعله ناجي ؟ لقد غضب الفنان من أجل فنه
الذي صاغه من قلبه وروحه ثم ارتخصته محطة الاذاعة فذهب الى مدير
الاذاعة وقال : « ان هذا ثمن تفريديك لا ثمن شعري أنا ، وكان هذا آخر
عهده بالاذاعة » لم يكن ذلك غرورا وانما هو كبرياء الشاعر الفنان
واعترازم بفنه •

وكان ناجي الى جانب ذلك سريع الانفعال كثير الاوهام قلق الظنون
طاغى الحس رفاف النفس رقيق المشاعر ، وكانت كل تلك الصفات
الشخصية تظهر في صاحبها ، في حديثه ، في شعره ، في قسما وجهه
بوما أسلوبه المتوثب النابض بالحركة الا صدى لما يعتل في صدره من
مشاعر وأحاسيس •

يقول الاستاذ الدسوقي أباطه عن شعر ناجي : «وهناك ظاهرة
تسيطر على هذا الشعر من ألفه الى يائه ، تلك هي انك لستطيع أن
تلمح فيه ظلا لشاعر غير الدكتور ناجي ، فهو فيه بذائته وطابعه وطريقة
تفكيره واللوان عاطفته ونوازع تصوره ، لافى شعر الحب فحسب بل
ايضا في المناسبات والمداعبات » وربما كان هناك بعض التمييز بين
شخصية ناجي في احلى القصائد وشخصيته في قصيدة أخرى ، ومرجع
ذلك الى ثقافته الواسعة الشاملة التي أثرت أيما تأثير في انتاجه وان لم
تخرج به عن أصالته ودلالته على صاحبه •

وشاعرنا كبير النفس ، رجب الصدر ، سباق الى تضميم الجراح
وبذل المعروف ، وإذا أردنا أن نضيف شيئا الى تلك الملامح المتميزة
لشخصية ناجي ، فانا نقول ان الدكتور ناجي كان يعشق الجمال ،
أينما وجد هذا الجمال ، في الطبيعة • في الناس • في الاشياء •
وفي أية صورة • بل انه كان يستطيع أن يستخرج من القبح الظاهري

جمالاً نتياً رائعاً ، كتب مرة الى أحد الصحفيين قائلاً : «الجمال أيها
المحرر العزيز هو ذلك الشيء المبهم الذي يطالعك من عينيّ ولو ذابلتين فينتزع
اعجابك وأنت لا تدري بالضبط لماذا ؟ » وهو يعجب بالجمال في الحياة
وكذلك في الآثار الفنية والأدبية ، فقد كان ناجي يعتبر الفنان والأديب
هما اللذان يجلوان لنا العالم لنحس بجماله ويستخرجان لنا من مظاهره
العادية الجمال البارع المستتر فيها ، وكما كان ناجي شاعراً يحب الجمال
فقد كان واحداً من هؤلاء الفنانين الذين وهبهم الله القدرة على جعل غيرهم
يحسون بالجمال ، وكم في شعر ناجي من آيات جمال تخلب الأفضلة
وتستهوي النفوس .

الفصل الرابع ناجى بين سابقه ومعاصره

لم يخلق الشاعر الذى يصنع شاعريته من عدم ، بل ان كل شاعر جدير بهذا اللقب لا بد أن تلتقى بذور الشاعرية فى وجدانه بشاعرية سابقه ومعاصره ، وإذا كنا أحيانا نفاعا بكاتب أو شاعر يزعم انه لم يتأثر بأحد قبله ، فان قوله هذا باطل من أساسه ومرجه الى شيء من الغرور يكمن فى أعماق كل عبقري معتد بعبقريته ، وشاعرنا الذى تعرض له اليوم كان النتيجة الطبيعية للحركات الادبية التى سبقتها وكان كذلك متأثرا الى حد كبير بسابقه ومعاصره من الشعراء وإذا سرنا مع النتيجة المنطقية الى حد أبعد من هذا ، فاننا نقول انه أيضا كان له تأثير كبير على لاحقيه من الشعراء .

وقد عرفنا قبل أن تعرض لحياة ناجى أن الشعر العربى فى الفترة التى بدأت فيها براعم ناجى فى التفتح كان يمر بمرحلة نهوض تنجست عن اتصال المثقفين العرب بالثقافة الغربية وارتياحهم لمناهلها ، وإذا عدنا الى هذه المرحلة فى ايجاز ، فاننا نذكر أن الشعر العربى كان يعانى طوال العصرين المملوكى والتركي حالة من الركود والموات الى أن هيا الله له البارودى فبعثه من مواته وأعاد للشعر العربى روحه التى فقدتها منذ بدأت عصور الانحلال ، وبعد البارودى كان هناك امتداد لحركته مع بعض بوادر التجديد ويمثل هذا الامتداد شوقي والذين نهجوا نهجه ولكن حركة مزدوجة أشبه ماتكون بالانقلاب خرجت الى حيز الوجود فجأة فغيرت من واقع الشعر العربى الكثير وتمثلت تلك الحركة المزدوجة فى جماعة الديوان فى مصر وفى المهجرين بالمهاجر الامريكية ، ولا ننسى فى خلال ذلك الشاعر المجدد خليل مطران الذى التقى بالثقافة الفرنسية ولكنه أخذ يجدد فى صمت وتأن حتى لا يفسح السليقة العربية بشيء تستهجنه .

ومن تلامذ هذه الحركات الشعرية والادبية ظهرت جماعة جديده من بين اعلامها ناجى ، تلك كانت جماعة أبولو ، وعلى رأس هذه الجماعة كان هناك الدكتور احمد زكى أبو شادى رائد الجماعة وموجهها ، وإذا

علمنا أن أبا شادي كان من جيل يصغر جيل مطران وزعماء الديوان قليلا .
 ويدير رفاهه في جماعة أبولو قليلا أيضا ، فأننا نستطيع أن نعهده هو
 حلقة الوصل بين الجماعة التي كونها وبين ماسبقها من حركات ونيارات
 شعرية أو أنه يمثل الارهاص لميلاد تيار أبولو ، فلا شك أنه كان متتبعا
 لحركته التجديد التي قادها اصحاب مدرسة الديوان وكان متجاوبا معها
 وقد اعترف صراحة بأن العقاد وشكري والمازني قد حرروا الشعر العربي
 من الجمود والتقليد وانهم أوشكوا أن ينفصموا الموقعة الادبية التي غنمها
 شوقي ومطران (١) ، بل ان أبا شادي يشارك من لندن في المعركة التي
 دارت بين اثنين من زعماء الديوان - شكري والمازني - والتي اتهم شكري
 فيها المازني بسرقة أشعار كبار الشعراء الانجليز ونسبتها الى نفسه ،
 ونشرت المقتطف مقالا لأبي شادي يحمل رأيه في هذا الصراع ، فأبو شادي
 رائد الجماعة اذن كان متتبعا لكل ما يدور حوله وهو في فترة الاعداد
 والنضج بل اننا عندما نقرأ شعر أبي شادي نلمح فيه ظلال كثير من
 الشعراء الذين قرأ لهم من القديم والجديد والبيئات التي اندمج فيها
 وأبو شادي نفسه يقول : «أدين في الروح الادبية العامة الى مدرسة الظاهر
 الصحفية منذ سنة ١٩٠٥ وقد شملت أعلام الأدب : احمد شوقي ومحمد
 كرد علي وعبد القادر المغربي و خليل مطران ، وأدين في الروح الشعرية
 بصفة خاصة الى خليل مطران ثم الى احمد شوقي بين شعراء العربية ،
 وفي الادب الغربي تأثرت كثيرا بورذورث وشيلي وكيتس وهيئي من
 الشعراء ويويلز وأرنولد بنيت من الادباء (٢) » .

واذا صرفنا النظر عما يعترف به أبو شادي صراحة ، فأننا نجد
 أنفسنا امام فرض واحد لا يقبل الجدل هو انه تأثر بكل التيارات
 المعاصرة له ، فهو بجانب تأثره بالبارودي وشوقي نجده يعترف بتأثير
 شكري عليه حتى ينظم فيه قصيدة منوها بفضله على الشعر ثم هو كثيرا
 مايردد انه متأثر كل التأثر بمطران ، وبالنسبة لمطران فان علينا أن
 نقف قليلا لتبين حقيقة تأثر أبي شادي ومن ورائه شعراء أبولو بمطران
 فقد أجمعوا على ذلك وأجمع النقاد أيضا على أثر مطران فيهم ، وقد سبق
 أن ذكرنا قول أبي شادي « لولا مطران لقلب على ظني اني ماكنت أعرف
 الا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ، ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة
 القصيدة والروح العالمية في الادب وأثر الثقافة في صقل المواهب
 الشعرية » ، ويخاطبه أيضا في قصيدة منزلة الخليل بقوله :

يجلك قدرا شاعر بعد شاعر وتوقظ عمرا أمة بعد أمة
 وما عابني اطراء حبي وانما أعبر عن ديني وأنشر ملتي

(١) عبد العزيز الدسوقي - جماعة أبولو - ص ١٦٠ .

(٢) عبد العزيز الدسوقي - جماعة أبولو - ص ١٥٦ .

ويعمل الاستاذ عبد العزيز الدسوقي اصرار شعراء أبولو على اعلان
 تاثيرهم بمطران بأن الصراع كان عنيفا بين جماعة الديوان ممثلة في العقاد
 وشكري والمازني وبين شعراء التقليد من أمثال شوقي وحافظ والرافعي
 وكانت المعارك الادبية بين الفريقين قاسية جارحة وكان خليل مطران
 يقف على الحياد بين الجميع يصادق الجميع ويحاول أن يرضى الجميع،
 وفي هذا الجو كان شعراء أبولو يتفتحون ويتطلعون الى المجد الادبي
 فانثروا أن يلوذوا بكنف مطران ليستمتعوا بالدعة والامن ، وان كان هذا
 لا يعنى انهم أغلقوا آذانهم فلم يستمعوا الى هذه الافكار الجديدة التي كان
 ينادى بها اصحاب جماعة الديوان أو يتأثروا بهم على نحو ما ، ونحن
 نوافق الاستاذ الدسوقي على أن الجو النفسى الذى احاط بشعراء ابولو
 كان هو الدافع الاساسى لهم لأن يتككبوا حول مطران الرقيق الحاشية
 الوادع النفس لانهم اصطدموا بالفعل بدعاة مدرسة التقليد ، ثم اصطدموا
 بعد ذلك بأحد زعماء الديوان - وهو العقاد - في معارك مريرة قاسية ملأت
 نفوسهم بالقلق والتشاؤم ، ونوافق الاستاذ الدسوقي أيضا على أنهم
 لا يمكن أن يكونوا قد أصموا آذانهم عن الافكار الجديدة لجماعة الديوان،
 بل اننا نرى انهم لا بد قد تأثروا بمدرسة الديوان وما سعت اليه من
 تجديد أبلغ التأثير ، وخلاصة القول ان جماعة ابولو كانت النتاج الطبيعى
 لكل حركات التجديد مجتمعة ، فضلا عن خليل مطران تأثر شعراء
 ابولو بحركة الديوان وحركة المهجر بالاضافة الى صلتهم المباشرة بالثقافة
 الغربية ، وفي ذلك يقول ناجي بعد ذكره لتأثير مطران عليهم ، « ونحن
 اما زدنا على ذلك بما عرفنا من مطالعاتنا المتعددة وساعدنا على ذلك
 عرفاننا باللغات المتباينة التي وقفتنا على التيارات الجديدة للأدب
 والفنون » .

وقد عرنا فيما مضى ان ناجي كان يقرأ ديكنز منذ صباه وانه
 اتصل بالشعراء العرب الاقدمين والمعاصرين في فترة صباه أيضا ثم يذكر
 لنا ناجي أيضا انه قرأ قصة « التلميذ » لبول بورجيه وهو ما يزال صبيا
 يافعا .. قرأها لانه أحب فتاة معجبة بها ، وكانت وسيلته للتودد اليها
 هي أن يقرأ معها تلك القصة رغم تعثره في الفرنسية آنذاك ، وتعلم بعد
 ذلك ان ناجي قرأ شعراء الرومانسية الانجليز أمثال بيرون وشيلي وكولردج
 ووردزورث بل وترجم بعض تراثهم ، وما يقال عن ناجي يقال أيضا عن
 أبى شادى وعن كل شعراء تلك الفترة ، فترة ابولو وما سبقها فيما عدا
 امتدادات شعراء التقليد .

ولنحاول أن نتبين الطابع الرومانسى الذى كان يغلب على شعراء
 أبولو فاننا نحاول التعرف على حقيقة العصر الذى عاشه هؤلاء الشعراء ،
 خبعد أن فشلت ثورة ١٩١٩ وتحول الكفاح والنضال القومى الى تهريج

حزبي واطماع ومآرب وتحطمت آمال الشباب وعصفت بهم الاحداث والكوارث رايناهم ينظون على أنفسهم في مرارة وحزن ويهرعون الى الطبيعة يثونها مكفون وجدانهم ويلقون في أحضانها ما في نفوسهم من مرارة ويأس وتشاؤم ، كما راحوا يعبرون في ألم عما يصطرع في نفوسهم من أهواء ونزوات وتمردوا على مصيرهم وراحوا ينكرون كل القيسم ويتساءلون عن الهدف من حياتهم وما مصيرها ؟ وتكوب هذا التيار حول أبي شادي الذي انتهى به المطاف الى تكوين جماعة أبولو هذه ، ولعل العصر الذي خرجت فيه جماعة أبولو الى النور والذي يبدأ بعد فشل الكفاح الشعبي سنة ١٩١٩ يشبه أكبر الشبه ذلك العصر الذي لمعت فيه الرومانسية في الادب الغربي ، أي بعد فشل الثورة الفرنسية وتحطم الآمال والاحلام التي كان الادباء والشعراء يعلقونها على تلك الثورة وما انتابهم بعد ذلك من يأس ومرارة وتشاؤم ، حتى ان شعرهم أصبح مليئا بالانين والشكوى وحتى قالوا ان خير الشعر ما كان اناب خالصة ، فالطابع الرومانسي اذن كان هو الطابع الغالب المسيطر على شعراء أبولو وان التقى في احيان كثيرة باتجاهات أخرى من أهمها الرمزية .

ولنحاول أن نلقى على جماعة أبولو مزيدا من ضوء نستطيع أن نتبين من خلال ذلك الضوء مكانة ناجي الكبيرة وسط شعرائها ، بل اننا سندع ناجي يحدد لنا ملامح الجماعة بنفسه ٠٠٠ يقول : « ولا جدال في مدرسة أبولو في اتصالها بالادب العالمي ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة وفي ايمانها برسالتها كمجددة للشعر العربي ٠٠ موسعة لآغراضه محددة لوظيفته كعمل انساني شامل وجماعة تضم أدباء الشرق في ندوة واحدة ، ان مدرسة أبولو قد استرعت الانظار فهي تمثل طلاقة الفن كما تمثل التجاوب الفني بين أعضائها ، وهما الركنان الاصيلان لروعة الحياة الفنية التي هي عمل الشعر الحي في كل أمة ، ومآل مثل هذه الحركة أن تنهض بالشعر العربي في غير حدود (١) » ، ولم يكن التجديد في نظر شعراء أبولو مجرد معنى غامض يحاولون البحث عنه . وانما كان شيئا يملأ نفوسهم وخواطرهم ، وكانوا يعبرون عن نزعتهم الى التجديد في جلاء ووضوح عن طريق انتابهم الشعري بمختلف اتجاهاته ، ويمكننا تلخيص دعوتهم الى التجديد بالدعوة الى الوحدة العضوية للقعيدة ، والدعوة الى التحرر في التعبير والانطلاق الفني واستقلال الشخصية الادبية بحيث تبدع وتبتكر وتعكس الحياة والطبيعة ولا تجتر النماذج والاغراض الشعرية القديمة ، وكذلك الدعوة الى البعد عن شعر الاغراض والمناسبات التي استنفدت في الشعر العربي القديم والحديث ، ولنحاول كذلك أن نحدد ملامح أبولو من خلال أقوال علم آخر من أعلامها وهو أبو القاسم الشابي ، يقول : « ان المدرسة الجديدة تدعو الى حرية الفن من كل قيد

يمنعه من الحركة والحياة » ويقول بصورة أكثر تحديدا : « ان هذه المدرسة الحديثة لم تصبح مذهبا واضحا للحدود والمعاليم ، ولكنها مازالت ثورة مشبوبة هائلة وإيمانا قويا عميقا ، ثورة في سبيل حرية الشعر وكما له وإيمانا بسمو الغاية وجلال المبدأ ، أجل هي ثورة ما زالت تختلط فيها المطامح والميول وتضطرب أصول المذاهب اضطراب البذور في حميل السيل (١) » ، ولم نجد في كل الأقوال والمجادلات التي ترددت في حياتنا الأدبية منذ ظهور أبولو ما هو أصدق مما قاله عنها الشابى ، وبالفعل فقد أثارت - كأي حركة قوية - ثائرة الكثيرين ، إذ ان الشعراء التقليديين قد ضايقهم الى حد كبير ظهور حركة شعرية قوية من شعراء الشباب الذين أثروا في الحياة الأدبية وملئوها ، وكذلك فإن الأستاذ العقاد وهو من رواد التجديد في الجيل السابق عليهم أخذ يكد لهم ويفرى بهم تلاميذه ومريديه واستقبل دواوينهم بالنقد العنيف في «الجهاد» وحتى الآن مازالت جماعة أبولو تثير الكثير من الجدل والنقاش ، فيقول عنها أستاذنا الدكتور محمد مندور « ان جمعية أبولو لم تتكون على أساس مذهب شعري محدد وهي لا تختلف عن غيرها من الجمعيات التي يكون الغرض منها تشجيع فنون خاصة كالآداب والشعر » ثم يضى الدكتور مندور قائلا « وايا ما كان الامر فالذي لا شك فيه ان هذه الجمعية ومجلتها قد خلقت في مصر جوا شعريا عاما لا يقتصر في وحيه على التراث العربي القديم ، بل يتطلع أيضا الى الآداب الأجنبية ويستفيد منها بحيث أثر هذا الجو حتى على الشعراء الذين لم تتح لهم معرفة اللغات الأجنبية (٢) » .

أما الدكتور شوقي ضيف فيقول عنها - انها جماعة «تفتقد التخطيط الفنى منذ أول الامر ، ليست كجماعة الجيل الجديد السابقة التي حملت مذهباً أدبياً بعينه ضد شعراء البعث وظلت تدافع عنه أمادا طويلة وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة ، وضمت هذه الجماعة شعراء الذين صدحوا بقصائدهم بعد ثورتنا الأولى ١٩١٩ ٠٠ ولكن المهم انها لم تضع أمامهم منهجا معينا في صناعة الشعر ونظمه ولذلك لم يكتب لها البقاء طويلا (٣) » وإذا وافقنا على أن جماعة أبولو كانت جماعة تفتقر الى التخطيط الفنى بمعنى ان شعراءها جميعا لم يصدروا عن مذهب أدبى معين بل تباينت نزعاتهم ومذاهبهم ، فاننا نلاحظ ان هناك طابعا عاما مشتركا يضم كل شعراء الجماعة وهو الطابع الرومانسى بالإضافة الى التعبير الرمزى عن طريق الإيحاء والصورة الشعرية ، ولندع أبا شادى نفسه يحاول أن يحدد لنا الخطوط العامة المشتركة بين شعراء الجماعة اذ يقول : « كانت مدرسة أبولو من أغنى المدارس الشعرية فى أى عهد اذ

(١) المصدر السابق .

(٢) المصدر السابق ص ٢٣١ .

(٣) هيد الميزيد الدسوقي - ص ٢٧٥ .

انها جندت مواهب ممتازة ومتباينة والفتها وخلقت انسجاما وأى انسجام
من التباين الظاهر ، فجمعت بين شعراء موهوبين مبدعين آمنوا بالرمزية
والسريالية والرومانسية والواقعية وغيرها على درجات شتى ، وان ندر
بينهم من اقتصر شعره على مذهب من هذه المذاهب « خلاصة القول هو
ان شعراء أبولو ومن بينهم ناجى قد قفزوا بشعرهم الى حرية الاوزان
والتعابير واستوعبوا شتى الأخيلة والاطياف والمعارض والثقافات ، فمن
شعرهم نجد المدارس الادبية الغربية ممثلة أصدق تمثيل ومن ترجماتهم
نجد روائع الشعراء الغربيين التي كانت تستهوى نفوسهم الحزينة الطامحة
وترضى نزعاتهم الذاتية على اختلاف أنواعها ، ومن الابحاث والدراسات
التي نشروها فى مجلتهم نجدهم قد تناولوا بالدراسة والتحليل كثيرا من
الشعراء والفنانين من مختلف الاتجاهات والاقطار ، وكذلك نجد هناك
دراسات عن الرومانسية والرمزية وغيرها من المذاهب الادبية التى أثرت
فيهم (١) .

الفصل الخامس

ناجى شاعر الوجدان الذاتى

سبق أن أوضحنا فى الصفحات السابقة أن ظروف الحياة التى عاشها شعراء أبولو الشباب حتمت عليهم أن يجيء شعورهم ذاتيا يتسم بهذه النزعة العاطفية ، وأوضحنا كذلك أن الظروف السياسية المظلمة والاحوال المضطربة فى تلك الفترة هى التى أرهقت نفوسهم واصابتهم باليأس والحزن والتشاؤم أو ما يمكن أن نسميه بداء العصر ، ذلك الداء الذى أصيب به من قبل شعراء الرومانسية فى أوروبا ، وعلى ذلك فقد أصبح تيار أبولو كله عبارة عن تيسار رومانسى وجدانى يهتم بتصوير التجربة الذاتية . وبهنا الآن أن نتبين مكانة ابراهيم ناجى وشاعريته بين أفراد الجماعة باعتبار أن أى شاعر لا يفهم الا من خلال عصره ومن خلال تجارب سابقه ومعاصره .

ابراهيم ناجى هو بحق رائد التجارب الوجدانية الذاتية بين شعراء أبولو فشعره كله - الا بعض قصائد قليلة - غناء عاطفى حزين كله شجن. والم والتىاع ، وناجى روح عاشق متعطش للحب دائما ، ولعل ذلك راجع الى فشله فى حبه الاول أو الى أن هذا الحب الاول جعله يرسم لحبه صورة مثالية خيالية مسرفة لا يمكن أن تتحقق فى عالمنا المادى ، ولذلك ظل ناجى طوال حياته يبحث عن الحب كأنه الطائر المتوجس لا يستقر على غصن الا لينتقل الى غصن آخر باحثا عن زهرة الحب الابدى التى لم يصادفها مطلقا طوال طوافه بالحدائق والبساتين .

وإذا كنا قد عرفنا طابع العصر الذى عاشه ناجى وما فيه من دوافع ملحة تدعو للوحدة والشكوى والتمرد ، فإن علينا أن نرجع مرة أخرى. لنلم بحياة ناجى أو على الاخص بالجانب العاطفى فيها ، قالى هذا الجانب. وحده يرجع كل ما فى شعره من دموع والم حتى ليكاد يصبح شعر ناجى كله شعر حب يتربص به الفشل ، فهو ييكى مصرع حبه دائما ويعيش على الذكريات وعلى وجه الدقة ، يعيش على ذكريات ربما لم يكن لها فى أى

يوم من الايام وجود حقيقى الا فى قلبه المفعم بالمشاعر الخصبه الفياضة ، ويستغرق هذا اللهاث وراء الحب شعر ناجى كله حتى لا تكاد نلمح فى شعره بارقة أمل ، وحتى ليصبح ناجى بحق هو شاعر الوجدان الذاتى بين شعراء أبولو ، وحتى ليقول عنه الاستاذ أحمد الصاوى محمد فى مقدمته لديوان وراء الغمام : « يكاد يكون ديوان ناجى قصيدة واحدة وقصيدة حب » وحتى ليصفه أبو شادى بأنه « شاعر اللهفة » ويصفه الدكتور مندور بقوله « ناجى قصيدة غرام » .

نشأ شاعرنا فى شبرا عندما كانت شبرا مليئة بالحقول المترامية وتجرى بها التربة البولاقيه ، ولم يكن هناك فى منطقة سكنه المسماة بمدينة الاحلام سوى سبعة بيوت لسبعة من وجهاء القاهرة الذين ضاقوا بضوء المدينة فأقاموا بيوتا لسكناتهم هناك بين الزرع والماء قبل أن يمتد العمران الى شبرا فيحيلها الى جزء آخر من اجزاء القاهرة ، هناك نشأ الشاعر فى جو مليء بالمنظر الطبيعية التى تثرى النفس وتغضب الشاعرية ، وهناك كان حبه الاول فى أحد هذه البيوت انسبعة - كما يذكر الاستاذ صالح جودت - ولا ندرى السوء الحظ ام لحسنه أن خلق هذا الحب فاشلا منذ البداية ، فلقد تعذب شاعرنا بفشله طوال حياته ولكنه أنتج للعربية شعرا من أروع الشعر الوجدانى فيها ، كان هذا الحب من جانب واحد هو جانب الشاعر ، وظل يكبر فى وجدان الشاعر حتى ملك مشاعره وطارده خياله طوال حياته على الرغم من بأسه منه ، ويكفى أن نقول ان هذا الحب كان مصدر الهام ناجى فى كل ما كتب من شعر حتى عندما كان يقول الشعر فى قصص حب أخرى لم تكن الا صدى لقصة الحب الاولى والاخيرة فى حياته .

وهذا الحب الاول والاخير هو الذى أنتج لنا قصيدة « العودة » التى يقال عنها الدكتور مندور انها من روائع النغم الحديث وانها تقطع بأن الدعوة الى التجديد كانت قد نضجت واستقام فهمها .

يقترن ناجى فى العودة :

هذه الكعبة كنا طاف فيها	والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا احسن فيها	كيف بالله رجعنا غربا

دار أحلامى وحبى لقيتنا	فى جمود مثلما تلقى الجديد
فأنكرتنا وهى كانت ان رأينا	يضحك النور الينا من بعيد

زفر القلب بجنبى كالذبيح	وأنا أهتف يا قلب اتشد
-------------------------	-----------------------

فيجيب الدمع والماضى الجريح لم غدنا ؟ ليت أنا لم نعد

لم عدنا أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين والسم
ورغبتنا بسكون وسلام وانتهينا لفراخ كالعدم

أيها الوكر إذا طار الاليف لا يرى الآخر معنى للسماء
ويرى الايام صفرا كالخريف نالحنات كرياح الصحراء

آه مما صنع الدهر بنا أو هذا الطلل العابس انت
والخيال المطرق الرأس أنا شد ما بتنا على الضحك وبنت

أين ناديك وأين السمر أين أهلوك بساطا وندامي
كلما أرسلت عيني تنظر وثب الدمع الى عيني وغاما

موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه فى جسوه
وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه فى بهوه

والهلى أبصرته رأى العيان ويدها تنسجبان المنكبوت
صحت يا ويحك تبدو فى مكان كل شيء فيه حى لا يموت

كل شيء من سرور وحزن والليالى من بهيج وشجي
وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فسوق الدرج

ركنى الحانى ومضئ الشفيق وظلال الخلد للعانى الطليح
علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتكم كيما أستريح

وعلى بابك ألقى جمعتي كغريب أب من وادى المحن
فيسك كف الله عنى غربتي ورسا رحلى على أرض الوطن

وطنى أنت ولبسكنى طريد أبدى النفى فى عسالم يؤسى
فاذا عدت فللنجوى أعود ثم أمضى بعد ما أفرغ كاسى



فى هذه القصيدة ، عندما يعود الشاعر الى البيت الذى شهد قصة حبه الكبير فيجده اطلالا لا يملك الا أن يطلق زفراته التى تتراوح بين الحنين الطاغى والشكوى المستسلمة الى اليأس الممض ، وتذكرنا القصيدة بفن شعري عربى قديم هو « البكاء على الاطلال » ، ولكن شتان بين الجو الذى صورده الشاعر فى قصيدته هذه وبين الجو القسديم فهنا قصيدة متماسكة تنتظمها وحدة عضوية متينة ، والشاعر يعبر أيضا عن تجربته تلك عن طريق الصور الرمزية التى جسم فيها الاشياء ، فالوحدة تدب بخطاها فوق الدرج والبلبل ينسج العنكبوت بيده ، فكانه بذلك قد حرك الوحدة وأيقظ الزمن ونفخ فى الاطلال نفسها حياة وأية حياة ، وفى نهاية القصيدة ختام فاجع تشع منه المראה والتسليم .

هذه الرائعة من شعر ناجى ، بل هذه الرائعة من الشعر العربى على الاطلاق يرجع الفضل فى الهمام الشاعر بها الى حبه الاول الكبير وستقدر هذا الحب الفاضل حق قدره عندما نعرض للزبد من اشعار ناجى ، فهذه ، الحب كما قلنا هو الملهم الاول لكل ما قاله ناجى من شعر الحب ، وهل قال ناجى غير شعر الحب ؟

ولكن لم كل هذه اللمهة من ناجى على الحب ونحن نعرف انه كان زوجا لسيدة من فضليات النساء وأنه كان أباً لثلاث بنات يحبن كل الحب ، وقبل أن نجيب على هذا التساؤل ينبغي علينا أن نسأل أولا عن السبب فى عثار حظ ناجى فى حبه ، ولماذا كان الشاعر شهيدا فى محراب الحب دائم الشكوى والألم من عثار حبه ؟

يعمل الدكتور أحمد هيكل ذلك فى المقدمة التى كتبها لديوان ناجى الذى جمعته وزارة الثقافة بأن طبيعة ناجى وظروف نشأته وحياته قد ساعدت جميعا على هذا الاتجاه ، فطبيعته كانت طبيعة شديدة الشفافية ومفرطة الحساسية فيها كثير من الانطواء والمقاومة والحياء المخلط ، ونشأته كانت نشأة فيها صقل وتهذيب بين بيئة ذات طابع روحى يوشك أن يكون تصوفيا وذات تقليد اجتماعى يكاد يكون انفصاليا ، ثم هو قد حفظ ديوان الشريف الرضى واتصل منذ أول عهد التأدب ببعض انتاج الرومانتيكيين الانجليز ، وأخيرا كانت ظروف حياة الرجل وكلها ظروف كان من شأنها انماء طبيعة الرومانتيكى وتعميق مجراه فى نفسه ، فالرجل لم يكن على حظ من طول القامة كما لم يكن على قسط من الوسامة ، وانما كان ضئيل الجسم قصيرا كبير الرأس تلمع تحت جبينه العريض عيتان

واسمعتان مستديرتان كثيرتا الشرود والاغضاء ثم تنبسط تحت أنفه الكبير شفتان عريضتان يزدهما الابتسام عرضا وبسطا ، هذا مع صوت غير بين الثبرات ومخارج حروف غير واضحة المعالم ، فإذا كان ذلك الاطار يضم روحا طموحا شديد الشفافية وقلبا كبيرا دائم الحنين ونفسا عظيمة كثيرة المطالب ، عرنا كيف عانى الشاعر من الصراع داخله وخارجه . ويعمل الدكتور أحمد هيكل فئسسل ناجى فى حبه الاول بأن فتاة أحلامه رفضته لأنها لم تجده على الهيئة المحببة لدى النساء ، وكان هذا الرفض هو سبب احساسه الدائم بالحرمان وشعوره بالظلم ، فهو يحس بالحرمان نحو كل امرأة جميلة ، وكانت لهفته تلك تجعل النساء يعاملنه كطفل . كفنان .. كشاعر .. كانسنان طيب ولكنهن فى الغالب لم يعاملنه كحبيب .. ربما كانت تلك هى عقدة حياة ناجى فعلا تلك العقدة التى عمقت احساسه وأفعمت وجدانه الرومانسى بالاحاسيس فضلا عما أشرنا اليه من ظروف نشأته وثقافته .

ولكن هذا قد لا يجيب على تساؤلنا عن سر لهفته على الرغم من زواجه بسيدة فاضلة وانجابه لثلاث فتيات حبيبات الى قلبه كفيلات باحاطته بجو من السعادة العائلية ينسيه حرمانه ، ولكننا نحس أن هذا التساؤل لا يجوز اطلاقا ، فمن قال ان ناجى لم يكن سعيدا فى حياته المنزلية ؟ لقد وهبه الله زوجة واسعة الافق كانت تسمعه دائما ينشد شعر الحب والغزل ولكنها أبدا لم تقف فى سبيله لتسأله فيمن هذا الكلام ، انها تعرف انها زوجة شاعر وان الشاعر لا بد له من أن ينطلق فى كل الآفاق ، ولم تكن زوجة مثلها لتقف حائلا دون عبقرية زوجها الشاعر الكبير .

اذن فهذا هو حب ناجى الكبير الذى عاشه بكل خلجات روحه على الرغم من يأسه منه وقد تضامنت روحه المحلقة وثقافته الرومانتيكية الواسعة مع هذه التجربة لتخلق لنا قصائد بل لوحات نفسية تعبر عن صاحبها أصدق التعبير .. ولنحاول الآن أن نتصفح مفا دواوين ناجى لتلمس جوانب هذه النفس الفنية بالمواقف والانفعالات ، علينا الآن أن نلم بأشعاره التى كانت ذوب روحه وعصارة فؤاده فى هذه الأشعار وحدها يتجسد أمامنا ناجى بكل خلجاته وبكل طاقاته الشعرية المبدتة ومشاعره الانسانية العميقة ، وإذا كان الناقد الفرنسى بيوفون يقول « ان أسلوب الرجل هو الرجل نفسه » فأننا نستطيع أن نعرف « ناجى » كشاعر وكإنسان من خلال ما كتبه من أشعار ...

فى قصيدة « الناي المحترق » يقول ناجى :

كم مرة يا حبيبي والليل يفشى البرايا
أهيم وحدى وما فى الـ ظلام شك سوايا

وأجمل الشعر نايًا	أصبر السمع لحنا
المنى وبين المنايا	ما أفسس النسي بين
سلوى تبسل صديا	أظلل أطلب منه
أشعلته بجسوايا	وهل يلبي حطام
والريح تذرو البقايا	النار توغل فيه
مرجعًا شكوايا	ما زال يشدو حزينا
على هواء الطوايا	مستعطفًا من طوينا
من ثغره شففتا	ادنو اليه وتدنو
واستيقظت عيناي	إذا بحلم كذوب
لم القلب الا صديا	ورحت أصفى وأصفى

فنحن هنا بازاء تجربة شعرية ذاتية يهيم فيها الشاعر في الظلام وحده مازجا بين شعره ودمه وكانهما من نبع واحد هو نفسه الجياشة ،
 ثم هو يجعل نايه رمزا لأيامه الخالية . فهو يستدعى هذه الايام بذكرياتها
 ويحلم باستعادتها ولكن الناي حطام أحرقه الشاعر بحزنه . وعندما
 يتذكر الشاعر محبوبه ويدنو اليه ليقبله اذا هو يفتق على الحقيقة المرة .
 رمي انه انما كان يحلم وان الحقيقة المرة ما زالت كما هي ، ومن هذه
 لقصيدة تبرز نزعة ناجي ونزعة شعراء جيله في الهرب من دنيا الواقع
 المرير .

وفي هذه القصيدة بالذات تلمح الوجدان الرومانسي للشاعر متلاقيا
 مع التعبير الرمزي ليعبر عن تجاربه تعبيرا مليئا بالصور والايحاءات .

وإذا كان ناجي هو شاعر التجربة الذاتية الذي قضى العمر كله في
 التعبير عنها ، فانه أيضا كان يلمس بحكم ثقافته الواسعة ومشاعره
 الانسانية الفنية ما في تجارب الآخرين من عمق وانسانية بل انه ليعطينا
 صورة رائعة لتجربة احدى الراقصات في قصيدة « قلب راقصة » ، ولعل
 هذه القصيدة بالذات هي خير ما نستشهد به في هذا المجال لان جدلا
 كثيرا قد ثار حولها . والآن يهمنا أن نورد القصيدة لنلمس فيها الناحية
 الانسانية باعتبارها تجربة ذاتية للشاعر من ناحية ، وتجربة انسانية
 عامة من ناحية أخرى :

يقول ناجي في (قلب راقصة) :

أمنيت أشكو الضيق والأينا	مستغرقا في الفسك والسم
فمضيت لا أدري ألى أينما	ومضيت حيث تجرني قلمي

فرايت فيما أبصرت عيني ملهى أعد لييهج الناسا

يجلون فيه فرائد الحسن ويباع فيه اللهو اجناسا

بفرائب الالوان مزدهر وتراه بالأضواء مغمورا
فقصده عجلا ولي بصر شبه الفراشة يعشق النورا

ودخلته اجتاز مزدحما بالخلق أفواجا وأفواجا
وأخوض بحرا بات ملتظما بالناس أمواجا وأمواجا

ويمضى الشاعر فى وصف رواد الملهى وثورتهم وتوثبهم ، ثم يفرى
نفسه بمحاكاتهم الى أن يقول لنفسه :

إنظر تر السيقان عارية وتر الخصبور ضوامرا تغرى
وتجد عيون اللهو جارية فهنا الحياة وأنت لا تدري

من هذه الحسناء يا عيني السحر كللهما وظللها
كالطير من غصن الى غصن وثابة ، وثب الفؤاد لهما

وانتظر الغادة الحسناء حتى آخر الليل فمضى يدعوها الى لقاء .
ولكنها اعتذرت وأمهلت الى الغد . . .

حان اللقاء بصادتي وأنا أخشى سرايا خادعا منها
متلهفا أستبطىء الزمنا وأطل أمانا ساعتي عنها

وأجبل عين الريب ملتفتا متطلعا للباب حيرانا
وأقول ما يدريك أى فتى هى فى ذراعى حبه الانسا

من ذا يصلى وعد فاتنة لا ترحم الأرواح اتلافنا
أنشى تلاقى كل آونة رجلا ، وترمى الوعد الانا

وهمت بمد اليأس أن أمضى فاذا بها تختال عن بعد
ميزتها بشبابها الغض وبقدما ، أفديه من قد

يا للقلوب الملتقى اثنين لا يعلمان لا يما سبب
جمعتهما الدنيا غريبين فتألفسا فى خلوة عجب

عجبا لقلب كان مطعمه طريا ، فجاء الأمر بالعكس

وأشبه ما فى الكون أجمعه بين القسلوب أوامر البؤس

من انت يا من روحها اقتربت منى وخاطب دمعها روجي
صبتة فى كأسى ، وما سكبت فيه سوى أنات مذبح

عجبا لنا ، فى لحظة صرنا متفاهنين بشي ما آمد
يا من لقيتك أمس هل كنا روحين متمزجين فى الأبد ؟

هاتى حديث السقم والوصب وصفى حقارة هذه الدنيا
انى رأيت أسسك عن كثب ولمست كركك نابضا حيا

لا تكتمى فى الصدر أسرارى وتحديثى كيف الأسى شيا
انا لا أرى اثما ولا عارا لكن أرى امرأة وبأساء

تجدين فكرك جد مبتعد والناس نحو ستاك دانونا
وترين حالك حال منفرد والقوم كثر لا يدونا

وترين أنك حيثما كنت ترضين خوانين انزالا
يبشونه جسدا ، فان بعث بذلوا النصار واجزلوا المالا

يا حرها من عبرة سالت من فاتك العينين مكحول
وعذابها من وحشة طالت وحنين مجهول لجهول

أفنت عمرك فى تطلبه ويكاد ياكل روحك الليل
فاذا بدا من تعجيبين به وتقول روحك : ها هو الأمل

أدميت قلبك فى تقربه والقلب ان يخلص يهن دمه
فاذا حسبت بأن ظفرت به فازت به من ليس تفهمه

سكتت وقد عجبت لخلوتنا طالت كأننا جد عشاق
واقول يا طربا لنشوتنا صرعى المدامة والجوى الساقى

أفديك باكية وجازعة قسد لفها في ثوبه الغسق
ودعتها شمسا مودعة ذهبت وعندي الجرح والشفق

تمضى وتجهل كيف أكبرها اذ تختفي في حالك الظلم
روحها اذا ائمت يظهرها ناران نار الصبر والألم

تلك هي قصيدة « قلب راقصة » حذفنا أقلها ونشرنا أكثرها ،
ونحن الآن نحس بروعة التجربة الانسانية التي خاضها ناجي في قلب تلك
الراقصة كغيرها من الراقصات اللاتي يعشن في أضواء صناعية ، وقلوبهن
تخفق في ظلام ليل لا يأملن في انقضائه ، وفي القصيدة نلمح الانسان
الشاعر ، فهو لم ينظر الى الراقصة نظرة عبث ولهو ولكنه ينظر اليها
كإنسانة تقاسى أعنف الألم بينما هي تضحك وتبيع السرور والوهم ،
ولعل أدروع ما يصور حال تلك الراقصة وأية راقصة أخرى هو قوله :

تجدين فكرك جد متعمد والناس نحو منك دانونا
وترين حالك حال منفرد والقوم كثر لا يملونا

كلا فنأجي شاعر الوجدان الذاتي لا يقصر مطلقا في أن يحيا في تجارب
الآخرين كاعق ما تكون الحياة ، وحتى لتصبح تجربة الراقصة هذه هي
احدى تجارب الشاعر الذاتية وحتى ليبدع في وصف مشاعر تلك الراقصة
وكانه أجس هذه المشاعر ذاتها وعانها معاناة حقيقية . والشاعر يعبر في
القصيدة كذلك أدق تعبير عن نفوس مرتادي المراقص وما يثور فيها من
انفعالات .

ومن أوائل القصائد التي نشرها ناجي في مجلة أبولو قصيدته :

(حنين) :

أمسى يملأني ويضئني	شوق طفى طفيان مجنون
كيف الشقاء ولم يعد يئدي	الا أضاليل تدأويني
أغدو كما أهوى أفصلها	وأحوكها خلعا تنسيني
أبقي الهدوء ولا هدوء وفي	صدري عباب غير مأمون
يحتاج ان لج الحنين به	ويثن فيه أنين مطعون
ويظل يضرب في أضالعه	وكانها قضبان مسجون
ويح الحنين وما يجرعني	من مره ويبسيت يسقيني
ريته طفلا بذلت له	ما شاء من خفض ومن لين
فاليوم لما اشتد ساعده	وربا كنوار البساتين
لم يرض غير شبيبتي وذمي	زادا يعيش به ويفئيني
كم ليلة ليلاء يتبعني	لا يرتضى خلا له دوني
ألفي له همسا يخاطبني	وأرى له ظلا يماشيني

متنفسا نارا أحس بها وكأنها لفتح البراكين
ويضمنا الليل العظيم وما كالليل ماوى للمساكين

وفي هذه القصيدة نلمح الكثير من الصور الجديدة على الشعر العربي ، فالشاعر لا يكتفى بأن يعبر عن الحنين الذى يملأ جوانحه ويعذبه ويضنيه ، بل انه يبعث هذا الحنين حيا ، يجسده انسانا يشاركه حياته ، رباه طفلا حتى كبر واشتد ساعده فأخذ يعيش على شبابه ودمه ويتنفس نارا تحرق صديقه الشاعر وهذه الفكرة : فكرة تجسيد المشاعر ومنحها صفات البشر وأفعالهم هى من الافكار الجديدة تماما لدينا ، ولا غرابة فى أن تصدم هذه الصورة مشاعر النقاد فيقول الدكتور طه حسين فى (حديث الاربعاء) :

« ما أشد ما كنت أحب للشاعر أن يعرض عن هذه الفكرة التى لا تستقيم للعقل وهى أن الحنان قد يعظم حتى يتجسم ويصبح شخصا ، فى هذا المعنى الغريب نظم الشاعر قصيدة لا أريد أن أعرض لها لأنى أرى هذا المعنى نفسه يفسدها افسادا ، فالحنان يعظم حتى يملأ القلب ويغمر النفس ويؤثر فى حياة الانسان ، فاما انه يتجسم فيصبح شخصا فهذا كلام قد يفهمه الشعراء ولكن فهمه عسير على النقاد (١) » .

وعلى الرغم من هذا النقد الذى وجهه الدكتور طه حسين الى هذه القصيدة فإننا لا نشعر - ولعل القراء يوافقونا على ذلك - بأية غرابة فى أن يظل الحنين يؤرق الشاعر ويعذبه حتى يتوهمه شخصا ، بل حتى يراه بالفعل شخصا يعايشه ويضنيه بمرافقته ، بل ان للصورة التى لجأ اليها الشاعر جمالها من حيث انها نقلت اليها مشاعره مجسدة تكاد نلمسها بأطراف أصابعنا .

وإذا سرنا مع الشاعر بعد ذلك فى تيار قصائده الوجدانية فإننا نلمس الروح اللهيقة على الحب والمشاعر العميقة الحزينة المنطوية ، ففي ديوان «ليالى القاهرة» لابراهيم ناجى نجد قصيدة «رسائل محترقة (٢)» .

ذوت الصبابة وانطوت	وفرغت من آلامها
لكننى القى المنى	نايا من بقايا جامها
عادت الى الذكرى	ات بحشدها وزحامها
فى ليلة ليلاء أرق	منى عصيب ظلامها
هدأت رسائل حبه	كالطفل فى أحلامها
فحلفت لارقت ولا	ذاقت شهي منامها

(١) د . طه حسين - حديث الاربعاء - ج ٢ - ص ١٦٥ .

(٢) ابراهيم ناجى - ليالى القاهرة - ص ٦٨ .

أشعلت فيها النار تر	عى فى عزيز حطامها
تفتال قصة جنباً	من بدنها لختامها
أحرقها ورميت قلبـ	سبى فى صميم خرامها
وبكى الرماد الآدمـ	سبى على رماد غرامها

فهنا يحكى الشاعر قصة حبه الكبير الذى طالما أضناه ، وهو هنا لا يحكى لنا بصورة تقريرية مباشرة عن الله وعذابه ولكنه يصور نفسه وقد فرغ من الألم والغرام وإن شيئاً لا يؤرقه سوى بقايا هذا الحب تذكره به على الدوام ، فهذه رسائلها راقدة تذكره بها وهما هو ينقض على الرسائل يشعل النار فى (عزيز حطامها) وعندما تحرق النار قصة حبه فانه يحس بقلبه هو الآخر يحترق فى قلب النار ، ومن هنا نعرف أن الشاعر على الرغم من كل شيء مقيم على حبه لأنه يصور نفسه وكأنه قد احترق حتى أصبح رماداً آدمياً يبكى على رماد رسائل محبوبته ، وربما كانت محاولتنا لتصوير الأثر النفسى الناتج عن قراءة هذه القصيدة محاولة قاصرة ٠٠ لأن فى هذه القصيدة وأمثالها من القصائد الرومانسية المتخفية فى ثوب شفاف من الرمزية لا يكون الانفعال الا من شفة الشاعر مباشرة لأن الشاعر لا يصرح بكل شيء وانما هو يوحى الى القارئ بجانب من أحاسيسه تاركاً له أن يشاركه فى تصور هذه الأحاسيس بل وصنعها ٠ والقصيدة من وجدانيات ناجى الرائلة وتوهج فى جو قصصى جذاب وانفعال وثاب حساس ووحدة قوية وبمدها الاستاذ السحرتى من مفاخر شعرنا العربى : صهلعللنا ندرك اهتمام ناجى بالرمزية اذا عرفنا أنه درسها دراسة وافية حتى أنه ترجم ديوان (أزهار الشر) لشارل بودلير ٠ وكانت الترجمة مصحوبة بدراسة عن الشاعر الرمزى بودلير ٠ وفى القصيدة التالية ظلام ونور نلمح تأثر ناجى بالاتجاه الرمزى ٠٠٠ يقول :

نزل الظلام فلات حين مقامى	لم يبق غير مدامى وسلامى
هبط العقاب على الديار فلغنى	فى جنجه وأظلنى بقتام
والسبل قد غمر المدائن والقرى	وطفى كما يطفى العباب الطامى
نفسى تحدثنى بآنى مفترق	لا حول لى فى لجه المثرامى
فلأى أرض بعد أنقل متعباً	قدمى وأحمل هيكل وحطامى
ضماقت على الأرض وهى مفازة	فوق امتداد الظن والأوهام
سكنت سكوت القبر ثم تناوحت	فيها الرياح كساهر بسقام
تلكى اذا أنت أحسن كأنها	راحت تدوى فى صميم عظامى
كفأك أوماتا الى وقالتسا	من للرمية يقتفيها الرامى
فنهضت عنى الموت وهو ملازمى	حيث التفتت فما أراك أمامى
اجتاز أى كئاثب مرصوصة	وأشق نحو حماك أى زحام
سد من الدنيا ومن أغلالها	وعواثر الأبواب والأفهام
فاذا خلونا عاودتنا ساعة	رقد الهوى فى ظلها البسام

هللت على أفق الحياة ونورت
 كم من رؤى عزت على تكشفت
 وسعادة شردت وعز منالها
 وعرفت ما طعم الهدوء أنا الذي
 وتالفت في خفايا الأيام
 فرأيتها بنواظر الإلهام
 فقصتها في نفوس الأحلام
 لم ألق ساعة راحة وسلام

ففي هذه القصيدة نلمس الجو الرمزي المهم الملى بالايحاء ، ونلمس
 العاطفة الحارة المتدفقة ونحس أن الشاعر قد نقلنا إلى عالم خاص رسمه
 لنا ، فالظلام ينزل والعقاب يلف الديار بجنحه والسنبل يطغى ويغمر المدن
 والقرى . والشاعر يحس أنه مفروق متعب تائه في الأرض الواسعة كأنها
 أوسع من كل ظن . والرياح تنوح وتندى حتى لكانها تدوى في صميم
 عظام الشاعر ، وينقلنا الشاعر إلى الجو الذي أراحه حتى نراه ينتقل إلى
 حلوة حبيبته فتبسم له الدنيا ويعرف طعم السعادة والهدوء ، وإذا عدنا
 ثانية إلى ديوانه « وراء الغمام » ، فإن أول ما يلتفت إليه نظرنا من
 القصائد ، قصيدة « الميعاد » ، لا لأنها تعبر عن روح الشاعر ، والجو الذي
 يفضل أن يخلق فيه فحسب ، بل لأنها تجمع إلى شفافيتها وامتلائها
 بالرمز والجو الرومانسي الحزين ، تجمع إلى ذلك صدى للوعة الشاعر على
 حبه الكبير ، الذي كان ملهمه ، في كل مقال له شعر .

أنا الف وروحك آخر الأبد
 وموارد كثر ولم أزد
 وأتى النهار وأنت في خلدي
 شاك ولا يصغي إلى أحد
 أمواجه المجنونة الزبد
 في عاصف الأنواء مطرد
 كجوانح طويت على حسد
 لفتى متابعه بلا عسد
 وغد بلا سلوى وبمسند غد
 بيني وبينك مهجتي ویدی
 وأرحت فيه بالي الجسد
 جزع القريب وضیعة الرشده
 أيدي حجرة الكبد
 قتالة لم تشد في بلد
 وغليل طمان الشفاء صدى
 قلبي إذا شفتاك لم تعبد
 إن عدت أو أخلفت لم تعد
 ظمأ على ظمأ على ظمأ
 من الظلام وأنت لي شجن
 لا يسمع البحر الفضوب إلى
 كم لاح لي حرب الحياة على
 ورأيت طيف الضحك مرتسما
 في الليل مد رواقه وثوى
 قبر مهاجته بلا عسد
 من يومه يوم بلا أمل
 لولاك والمعهد الذي عقلت
 اضجعت جنبي جوف غيبه
 يا مختلف الميعاد عد لثري
 ولياليا موصولة مسهرا
 وطلیح أسفار وعلته
 يا شعر أيامی وأغنيتي
 يا ظمأ عيناك كم وعدت

ومع طابع الحزن العميق الذي يغلف هذه القصيدة ومع استسلام
 الشاعر لأشجانها فأننا نرى في القصيدة من الصور الشعرية ما يكفل لنا
 أن نشعر بما عاناه الشاعر في تجربته تلك من غير ما حاجة إلى أن يعرض

لنا الشاعر جراحه التى تنزف دوماً فى صورة تقريرية مباشرة لا تسعفنا
فى مثلنا لمشاعره الجياشة .

وإذا كنا نحاول عن طريق هذا العرض لقصائد ناجى ، ان نتبين
ملامحه من خلال شعره ، فإن أول ما يلفت نظرنا هو تلك الروح الشفافة
الجنحة التى تنتظم شعره من أوله لآخره . وهذه الصفة بالذات هى التى
يلمح إليها الاستاذ ابراهيم المصرى فى كتابه (صوت الجبل) اذ يقول :
« تلتهق بالذكور ناجى فتشعر كأن نسيما منعشاً يهب عليك ،
وتصافحه فكانما هو يفتح صدره لك وتجلس إليه وكأنك فى حضرة روح
حائر ، وتستمتع لحديثه فيأخذك العجب من طهارة قلبه وبراءة نفسه
وسلامة طويته، ومدوبة صوته وبراءة محياه، فتذهل ويتضاعل شخصك
فى عين نفسك ويمز عليك نقصك ولا يرضيك فى النهاية الا يقينك بأن
الخير الذى غادرك استقر فى سواك وتمثل نابضاً حياً فى قلب هذا
الشاعر » .

وناجى نفسه يقول :

سكنت كأنما أمضى الى رب يناديني
فلا قلبى من الأرض ولا جسدى من الطين

سموت ودق احسامي وجرت عوالم البشر
نسيت صفائر الناس غفرت اساءة القدر

وهذا السمو الذى يستشعره الشاعر فى نفسه ويصفه صدقاً
لا فخراً ، كان هو ميزة شخصيته وميزة شعره أيضاً ، وشعر ناجى هو
ناجى نفسه ؛ بل ان (ناجى) يقول :

« الشعر عندي هو النافذة التى اطل منها على الحياة وأشرف منها
على الأبد وما وراء الأبد ، هو الهواء الذى أتنفسه ، وهو البلمسم الذى
داويت به جراح نفسى عندما عز الأساة .. هذا هو شعري » .

ففى قصيدته « كبرياء » يقول ناجى :

وحبيب كان دنيا أمل حبه المحراب والكعبة بيتيه
من مشى يوماً على الورد له فطريقى كان شوكا ومشيتيه
من سقى يوماً بماء ظامنا فانا من قدح العمر سقيته
خفق القلب له مختلجسا خفقة المصباح اذ ينضب زيتيه
قد سلالنى فتكرت له وطوى صفحة حبي فطويته

فهو هنا يصرخ صرخة كبرياء ويثور على استسلامه لقدرة ولحبوبه
ونكتها فى نظرنا ليست صرخة كبرياء بقدر ما هى صرخة دواء ، انه يعالج

حبه بأن يقنع نفسه ولو للحظة بأنه يستطيع أن يسلو محبوبه ، وما كان رحمه الله بالذى يستطيع أن يسلو بل انه ما كان يقاتل الا على الحب وما اقرب الحقيقة الى قوله فى (ملحمة السراب) .

زرتنى كالريبع فى موكب	الزهر له روعة وفيه رواء
ولك الوجه أومض الحسن فيه	والتقى السحر عنده والذكاء
ولك الجيد أتلما أودع الصا	نع فيه من قدرة ما يشاء
قد من مرمر وشعشعه الفج	سر يورد وصف فيه الضياء
وأنا الطائر الذى تستبى به	سى السماوات والذرى السماء
راشنى صائد رماني فأدما	نى وولى الجاني وعاش الداء

فهو طائر صاده الصياد فأدما ، ثم انصرف عنه تاركاً له جراحه ومع أنه فى هذه القصيدة يرسم صورة حسية للمحبوب الا أنه قلما كان يفعل ذلك ، ولو بحثنا عن الغزل الحسى فى شعر ناجى لوجدناه لا يكاد يكون له وجود ، فهو لا ينظر الى المرأة تلك النظرة المشتبهة وانما ينظر بمثالية روحانية ويبحث فى كنفها عن السمو والالهام . ومن القصائد القليلة التى نلمح فيها أثرا من هذا الغزل الحسى قصيدته « العائد » اذ يقول :

أجر شفقتى من عذاب الظما	أما اذن الله أن ترحمنا
أتمن فى الهجر حتى ترانا	بكينا دما واحترقنا فما

ولكنه أبدا لا يبحث فى حقيقة روحه الا عن السمو والطهر :

بالمنفين ضالا فى الوعر	دميا بالشوك فيها والصخور
كلما تقسو الليالى عرا	روعة الآلام فى المنفى الطهور
طردا من ذلك الحلم الكبير	للحظوظ السود والليل الضير
يقبسان النور من روجيهما	كلما قد ضنت الدنيا بنور

وناحية أخرى يجب ألا نغفلها فى شعر ناجى ، وهى قدرته العجيبة على انطاق كل شيء حتى لتحس أن الدنيا كلها تنطق بلسانه ، وهو فى قصيدة « الحريف » ينطق الصمت نفسه :

رفر الصمت ولكن آقبلت	من أقاصى السهل أصداء بعيدة
تتهادى فى عباب ساحر	مرسل للشبث أمواج مدينة
كسم نداء خافت مبتعد	تشتهى اذن الهوى أن تستعيد
عاد منسابا الى أعماقها	هامسا فيها بأصداء جديدة

رفر الصمت ولكن ها هنا	كل ما فيك من الحسن يغنى
-----------------------	-------------------------

آه كم من وتر نسام على صدر عود نوم عاف مطمئن
 ربه شيتي لحون من أنسى وحشني وأنين وتمن
 رقد العاصف فيه وانطوت مهجة العود على صمت مر

ولعلها المرة الأولى في شعرنا العربي الحديث التي يحدثنا فيها الشاعر
 عن هواجس الصمت وعن الصمت المر ، وهذه الظاهرة نفسها نلاحظها في
 قصيدة « أصوات الوحدة » :

يا وحدتي جئت كي أنسى وهما أنذا
 ما زلت أسمع أصداء وأصواتا
 مهما تصاممت عنها فهي هاتفة
 يا أيها الهارب المسكين هيهاتنا
 جرت على الأمانى من مجاهلها
 وجمعت فكرا قد كن أشثنا
 ما أسخف الوحدة الكبرى وأضيّعها
 اذا الهواتف قد ارجعن ما فاتنا
 بعثن ما كان مطويا بمبرقده
 ولم يزلن الى أن هب ما ماثنا
 تلفت القلب مطمونا بوحشته
 وأين وحدته ؟ باتت كما باتنا
 حتى اذا لم يجد ريا ولا شبيعا
 أفضى الى الأمل المعطوب فاقثنا

وتقودنا هذه الناحية في شعر ناجي الى ناحية أخرى هي شعر التاملات
 عنده ، ففي قصيدة « الحياة » يقول :

جلست يوما حين حل المساء وقد مضى يومى بلا مؤنس
 أريح أقداما وهت من عناء وأرقب العالم من مجلسي

أرقبه يا كد هذا الرقيب في طيب الكون وفي باطله
 وما يبالي ذا الخضم العجيب بنظر يرقب في ساحله

سيان ما أجهل أو أعلم من غامض الليل ولغز النهار
 سيستمر المسرح الأعظم رواية طالت وأين الستار

عييت بالدنيا وأسرارها وما احتياي في صموت الرمال
 انشد في رائع أنوارها رشدا لما أغتم الا الضلال

اغمضت عيني دونها خائفا مبتغيا لى رجعة فى الظلام
فصاح بى صائحها هاتفا كأننا يوقظنى من منام

أنت امرؤ ترزح تحت الضنى لم يبق منك الدهر الا عناد
وكل ما تلجحه من سنا يهزأ بالجدوة خلف الرماد

يا رب غفرانك انا صفار نذب فى الارض دبيب الغرور
تسحب فى الدنيا ذبول الصفار والشيب تأديب لنسا والقبور

فهو يتأمل فى الكون العجيب الذى يحيط به ، ويقوده التأمل الى
الحيرة والشك ولكنه يعود بسرعة ليعلم نعمه ويطلب من الله المغفرة ،
وليعلم عن ضعف الانسان وغروره عندما يحاول أن يفلسف الكون. وهو
ذرة ضئيلة فيه .

ويحاول ناجى أن يفلسف مر الزمن رابطا بين مأساة قلبه وبين
الأيام التى تمر عليه ، فيقول فى قصيدة الحريف :

يا ليالى العمر ما سر الليالى البطيئات الملمات الطوال
مسرعات مبطنات وبها خفة الموت وأثقال الجمال
كأسفات البال عرجاء المنى عاثرات الحظ شوها الظلال
عجبا للعمر يمضى مسرعا للمنايا بسلفاة الملال

وكثيرا ما يتحول تأمله الى تشاؤم ثم الى صرخة مدوية :

يا أيها الليل جئت أبكى وجئت أسألو وجئت أنسى
طال عذابى وطال شكى ومهات قلبى وما تأسى

ثم غالبا ما ينتهي كل ذلك بالتسليم بمشيئة الله ، فمن قصيدة
« ليالى الأرق » يقول ناجى :

والأم تدفعنا الحوادث فى عباب يلتطم
دفعت بمركبنا المقادير الخفية والنسيم
خرجت وما تدري الغداة بأى صخر ترتطم
بدأت على ريع الرضا والله يدرى المختتم

وحتى الحب فانه غالبا ما يفلسفه فيربط تجربته الخاصة بفلسفة
الحب منذ كان فى الارض حب ، اسمعه يقول من قصيدة « دين الاحياء » :

من نعمة الدنيا وكم من آدم
كل به قيس إذا جن الدجى
كل له ليل ومن لم يلقها
ويرى الآمانى فى سمر غرامها
والكون فى احسانها والعمر
منا له دمع على حواء
نزع الابهاء وباح بالبرحاء
فحياته عبث ومحض هباء
ويرى السعادة فى آثم شقاء
عند حنانها والخلد يوم لقاء

وكذلك يبدو حزنه الذى غالبا ما ينتهى بالتسليم بالقضاء والقدر
فى خطابه هذا الى حبيبته :

يا حبيبى كل شئ بقضاء
ربما تجمعنا أقدارنا
فإذا أنكر خل خله
ومضى كل الى غايته
ما بأيدنا خلقنا تعساء
ذات يوم بعد ما عز اللقاء
وتلاقينا لقاء الغريباء
لا تقل شئنا وقل الحظ شاء

ويمضى الشاعر فى تأمله فى أرجاء الكون ، فيقف على شاطئ البحر
الذى كان كثيراً ما يأنس اليه فى رحلاته الى الاسكندرية يشاكيه ويتامل
أمواجه العالية الزبد يستوحىها سر الكون وصروف القدر ويبتها شجنه
ولوعته وأساءه ، يقول :

قلت للبحر اذ وقفت مساء
وجعلت النسيم زادا لروحي
وكان الألوان مختلفات
مر بى عطرها فاسكر نفسي
وكانى أرى بعين خيالى
وكان الوجود لم يحو الا
نشوة لم تطل ، صحا القلب منها
انما يفهم الشبيهه شبيهها
أنت عات ونحن حرب الليالى
أنت باقى ونحن كالزبد الذائى
وعجيب اليك يعمت وجهى
أبتغى عندك التانى وما تم
كل يوم تساؤل ليت شعري
ما تقول الأمواج ما آلم الشمس
تركنا وخلفت ليل شك
وكان القضاء يسخر منى
ويج دمعى ويوج ذلة نفسى
كم أطلت الوقوف والاصفاء
وشربت الظلال والأضواء
جعلت منك روضة غناء
وسرى فى جوانحي كيف شاء
ساحر المقلتين يفضى حياء
حسنه والطبيعة الحسناء
مثما كان أو أشد عناء
أيها البحر نحن لسنا سواء
مزقتنا وصيرتنا هباء
هب يعلو حيننا ويمضى جفاء
اذ مللت الحياة والأحياء
ملك ردا وما تجيب نداء
من ينهى فيحسن الانباء
فراحت حزينه صفراء
أبدى والظلمة الحرساء
حين أبكى وما عرفت البكاء
لم تدع لى احبائه كبرياء

فهنا يخاطب الشاعر البحر كأنه صديق يفتح له قلبه ، وهو ينتهز

الفرصة ليشكو له ما يحسه من ملل وحزن يملا نفسه بالضباب ، ومن خلال القصيدة نشعر بوجودان الشاعر المفعم أسمى وانطوائية وخاصة عندما يقارن بين البحر وبين البشر الفانين الذين ينكبهم القدر بأرزائه .

ومن خلال كل هذه التأملات التي عرضناها والتي ينتهي فيها ناجي غالبا الى التسليم نستطيع أن نتبين أنه كان يتمتع بعمق الفكرة في غير ما حاجة الى الالتجاء الى الفلسفة المحضة ثم هو يصوغ أفكاره العميقة في أسلوبه الحار المتدفق . وقد أوضحنا أن ناجي لم يكن همه الا أن يعبر عن مشاعر وجدانه الفياضة وبالفعل فقد بلغ ناجي الذروة في التعبير عن ظمأ الروح واللهفة الخالدة الى الحب وعاش طوال حياته روحا ظامئا لهيفا يبحث عن المواطن ويعبر عن أشواقه المتدفقة .

ومن القصائد الوجدانية التي بلغ فيها ناجي حد الروعة ، والتي عبر فيها عن عاطفته والمه وضياعه واستسلامه لاستبداد المحب والمقادير خير تعبير تلك القصيدة التي يقول فيها :

أنا وحلي في البيد حيران هائم
فمتى تذكر القفار الغمام
رحمة يا سماء ان قمى جف
وحلقتى عن الموارد صائم
أيها الطاعم الكرى ملء جفنيك
وجفنى من الكرى غير طاعم
ابكنى واسستبد بى واقض ما شا
لك الحسن واطلم وخاصم
غير هذا النوى فان لياليه
طلال من المنبايا حوائم
بالذى صنت عهد لم أخنه
ومتى خانت الأكف المعاصم
والذى حكمه كآقدار عيني
لك فما منهما ولا منه عاصم
أى صوت من الغيوب ينادينى
فاطوى له الدنى والمالم
قلر مشعل على شسفة تدعو
فاخطو على اللظى غير نادم

استسلام للقدر وللحبيب ، ولكننا لا نفاجأ بهذا الاستسلام لانه من شاعر وهب نفسه للتعبد فى هيكल الحب فما يستطيع - وإن حاول أحيانا - أن يقول لحبيبه لا . . .

ولنعش معه هذه المحاولة للتمرد التي ذكرها في « الاطلال » :

اعطني حريتي أطلق يدي	اننى أعطيت ما استبقيت شئ
آه من قيدك آدمى معصمى	لم أبقيه ؟ وما أبقي على
ما احتفاظى بهود لم تصنها	والام الاسر والدينيا لستى
ها أنا جفت دموى فاعف عنها	انها قبلك لم تبذل لى

ولكنها محاولة للتمرد ، مجرد محاولة لانه دائما يصود الى حبيبه
تقوده اللهفة ويقوده الظما والحنين .

وقد استعرضنا فيما سبق نماذج من شعر ناجى الوجدانى محاولين
ان نربط هذه النماذج بشخصية ناجى وصفاته الانسانية من ناحية
وبطبيعة عصره من ناحية أخرى ، فجيل ناجى من الشعراء الذين حطم واقع
الحياة المرير أمانيهم وأثقل كواهلهم ولفح بضرامه نفوسهم المرهفة الرقيقة
فانظروا جميعا فى عزلة يكون أحلامهم الضائعة ويهرعون الى الطبيعة -
أهم الحنون - يفسلون فى رحابها أوضاع نفوسهم ويلوذون بأضنانها
لتقيهم هجير الحياة وراحوا يتفلسفون ويتأملون ، تراهم أحيانا متصرفين
وأحيانا شاكين متمردين يتساءلون ما الوجود وما العدم ولماذا جئنا وأين
المفر ؟ ولم تأتهم هذه النزعات الذاتية الانطوائية من طبيعة عصرهم
وحدها ، وانما أتتهم أيضا والى حد ما من واقع التيارات الأدبية التى
سبقتهم ، فقد سبقتهم جماعة الديوان والمهجر بتحرير الشعر العربى من
أغراضه التقليدية البالية وتحطيم الأصنام الأدبية وفتح آفاق جديدة أمام
الشاعر العربى ليتزود بالثقافات الأجنبية ، وسبقهم الشاعر المجدد الكبير
خليل مطران الذى وان لم يشاركهم فى الثقافة الانجليزية الغالبة عليهم
الا أنه قد أثر فيهم بروحه الوداعة الرضية وبرقة حاشيته وبتبنيه لهم ،
وكذلك اتهم من المناهل الأجنبية التى نهلوا منها وخاصة المذهب الأدبية
الحديثة كالرومانسية والرمزية ، وقد ظل ناجى يرى فى الحب ملجأ
ويرى فى الحبيب أمله البعيد القريب ، وما هو ذا يهتف مغنيا فرحتنا
بامتداد يد الحبيب نحوه :

ويد تمتد نحوى كيمد	من خلال الموج ملت لفريق
آه يا قبيلة أقدامى اذا	شكت الاقدام أشواك الطريق
وبريقا يظلم السمارى له	أين من عينى ذيك البريق

وهذه تجربة أخرى يقودنا الشاعر اليها ،
انها تجربة « رجوع الغريب » ولندعه يثبتنا هذه القصيدة :

عادت لطاثرها الذى غناها	وشدا فهاج حنينها وشحها
أى الحظوظ أعادها لوفئها	ونجى وجدتها وألف صنبا
مشبوبة التحنان تكتم نارها	عبثا وتأبى أن يبين لظاهها

يا ألقى المعبود شرك ذائع
ماذا لقينا من لقاء خاطف
يا ويح هاتيك الثواني لم تقف
حتى يمتع باليقين مكذب
تضي لها الابصار مشعلة الهوى
لم ترو منك نواظري وخواطري
مد الحريف على الرياض رواقه
ما بالرياض ؟ كآبة فى أرضها
جمدت حمام ايكها وأنا الذى
شاكيتها فاغرورقت عيناهما
نار الحنين دفينها أفسسها
وعشبة كالبرق حان ضحاهما
حتى نسبيغ هناة ذقناها
عينيه فى رؤيا يضل سناها
وتحول عنها ماتطيق لقاهما
ورجعت أزكى مهجة وشفاها
ومضى الربيع الطلق ما يقشاهما
وسحابة تقشى أديم سماها
شاكيتها فاغرورقت عيناهما

والقصيدة عبارة عن حلم لم يتحقق، وهكذا صور لنا أمانيه فى قصة
خاطفة سريعة حتى يصل الى النهاية ، فيبيننا شكايته وحزنه على الحلم الذى
لم يتحقق ، وحتى الرياض فانها تبدو كثيبة والحمام رقت لشكواه
فاغرورقت عيناه بالدموع وناء لحاله ..

جنى وظل ناجى حتى آخر أيام حياته شاعر الوجدان الذاتى الذى يعيشه
لينقل تجاربه مع الحب بصدق وأصالة مفلغين بروح العصر من تشاؤم
وتمرد وشكوى وأنين ، وحتى النهاية كان حبه الأول الكبير هو الذى يلهمه
الشعر ولم ينس ذلك الحب حتى وهو يودع الحياة فعندما اشتد عليه المرض
لم يذكر الا حبيبته الأولى ، التى شقى بحبها العمر كله وتغنى بجمالها
العمر كله أيضا ، فطلب اليها أن تمنحه بضع لحظات قبل أن يفادر هذه
العالم .

داو نارى والتياعى وتمهل فى وداعى
يا حبيب العمر هب لى بضع لحظات سراع
قف تأمل مقرب العمر واخفاق الشعاع
وابك جبار الليالى هذه طول الصراع
واضياع الحزن والدمع على العمر المضاع
وهتاف القلب بالشكوى على غير انتفاع
ما يهم الناس من نجم على وشك الزماع
غاب من بعد طلوع وخيا بعد التماع
طالبى سهدى واغياى وقدحان أضطجاعى
وأذا الراجبة حانت بعد لآى ونزاع
فصدور الفيد سيان وأنياب السباع
آه لو تقضى الليالى لشميت باجتماع
كم تمنيت وكم من أمل مر الحسادع
وقفة أقرا فيها لك أشنعار الوداع
ساعة أغفر فيها لك أجيال امتناع

يا مناجاتي وسرى وخيالى وابتداعى
ومتاعا لميوني وشيمى ومسماعى
تبعت السلوى وتنسى الموت مهتوك القناع
دمعة الحزن التى تسكبها فوق ذراعى

فهو يتمنى دمعة حزن تسكبها حبيبته على ذراعه ساعة موته
فينسى حتى الموت المتربص به ، وفى المعنى نفسه يقول من قصيدته
« رواية » مع بعض التأمل فى العمر والحياة :

نزل الستار فقيم ننتظر	خلت الحياة واقفر العمر
لم يبق الا مقفر تعس	تعوى الذئاب به وتأممر
هو مسرح وانقض ملعبه	لم يبق لا عين ولا اثر
ورواية رويت وموجزها	صاحب مضوا وأحبة هجروا
عبروا بها صورا فعد عبروا	ضحك الزمان وقهقه القدر

وهكذا ظل ناجى حتى النهاية متشبها بحبه الاول والاخير حتى
وان قال الشعر فى حبيبات أخريات التقى بهن بعد أن لمت شاعريته ،
فما كانت تجاربه تلك فى الحب الا صدى لتجربة صباه وما كان شعره
الا فى تلك الحبيبة الاولى وان اختلفت وتعددت اسماء الحبيبات اللاتى
نظم فيهن بعد ذلك .

ولعنا اذا ركزنا اهتمامنا على هذا الحب الاول فى حياة ناجى واثره
فى شعره لا تكون قد اغفلنا شيئا كثيرا مع ذلك

~~سقط~~ وفى كل قصيدة سطرها ناجى فى دواوينه « وراء الغمام »
و « ليالى القاهرة » و « الطائر الجريح » ثم « ديوان ناجى » فى كل
قصيدة فى تلك الدواوين نلمس دائما حب ناجى الكبير ، ونلمس كذلك
روح عصره التى تميل الى التعبير عن التجارب الذاتية فى اطار من
الشكوى والتبرم واليأس والآنين .

الفصل السادس ناجى والشعر المترجم

التقى ناجى بالثقافة الغربية منذ صباه الباكر ، فقد عرفنا انه صاحب ذات ليلة على صوت أبيه وهو يقص على والدته قصة أوليفر تويست لنشارلز ديكنز ، وقص علينا ناجى كيف أثرت هذه القصة الإنسانية في وجدانه الصغير وكيف أخذته الشفقة على الطفل الصغير المشرود حتى انه اخذ يستعيد تفاصيل قصته كلما خلا الى نفسه ، وكذلك عرفنا ان أباه أراد أن يهديه شيئا بمناسبة حصوله على الشهادة الابتدائية واختار شاعرنا أن يهديه والده كتابا وبالفعل أهداه والده قصة دافيد كوبرنيلد لنشارلز ديكنز أيضا ، وكان الأقدار شاءت أن يتلقى ناجى بدور ثقافته على يد هذا الكاتب الانسان ليكون هو الآخر مثالا للشاعر الانسان .

وبوسمنا لو تتبعنا المقالات التي كتبها ناجى بنفسه أن نعرف مدى أكامه المبكر باللغات الأجنبية ، فنعرف أنه وهو في المرحلة الثانوية هـ أحب فتاة تهوى قصة « التلميذ » للكاتب الفرنسي « بول بورجيه » ويحار صاحبنا في طريقة التودد اليها ، وهو لا يتعلم اللغة الفرنسية في القسم العلمي بالمدرسة ، وأخيرا يقرر أن يتعلم الفرنسية ليقرأ قصة التلميذ مع فتاته وقد كان ، وبدأ ناجى يلتقى مع الثقافة الفرنسية منذ ذلك الحين ، وقصة أخرى يذكرها ناجى ومنها نتبين مدى اتقانه للغة الانجليزية وهو ما زال صبيا ، فقد تقدم لامتحان البكالوريا وكان المتحن انجليزيًا وعند ما سأله المتحن عما يحفظه من الادب الانجليزي اجاب : هملت ، وطلب منه المتحن أن يلقى جزءا منها فما كان من صاحبنا الا أن وقف على قدميه ليستمع هملت ، بل ليتمثلها له ونسى المتحن نفسه وظل التلميذ يمثل حتى مرت ساعة كاملة أفاق المتحن لنفسه بعدها فنظر في ساعته ثم قال لصاحبنا ا « هل جئت تمتحن البكالوريا ؟ اذهب بارك الله فيك » .

وعند ما كبر شاعرنا واستوت شاعريته بدأ يوجه اطلاعه الى آثار

الشعراء الرومانسيين والرمزيين الذين استهوه بتعبيرهم عن وجدانهم وعن ميلهم الى الحزن والشكوى والتبرم والانين وكانما التقوا معه في استعداد فطري لديه بحكم نشأته وظروفه وبحكم العصر الذي عاشه ، ونحن نعرف كذلك أن ناجي ترجم كثيرا من الشعر الغربي الذي يتفق ونزعاته وميوله والذي يرى فيه ناجي مثلا يمكن أن يحتسب لاثراء الشعر العربي وتوسيع آفاقه ، فهو قد ترجم ديوان « ازهار الشر » لبودلير ، وكذلك ترجم أغاني شكسبير بل انه يقول عن أغاني شكسبير « مرت الايام وتقدمت بي السن واعتبرتني أمراض وأزمات وأخذت انداوى بقراءة أغاني شكسبير وهذه الأغاني لا يعرفها الا القليلون لصعوبتها وعمقها » وكانت تسليتي أن أقرأ وأن أترجم ولم أكد أفرغ منها حتى برئت من مرضي جسما ونفسا ، وعدت الى شبابي ولا زلت محتفظا به وبأغاني صديقي شكسبير . . .

وكذلك ترجم قصائد لشيلي وهيئي والفريد دي موسيه ولا مارتين . .

وسنحاول هنا أن نعرض نماذج من الشعر الذي ترجمه ناجي الذي كان يحافظ على روح الشاعر المترجم عنه وكان ينقل القصيدة مضفيا عليها من روحه الشعرية مايساعده على إبراز ما يهدف اليه الشاعر الاجنبي من معانٍ وخيالات ، وبهنا قبل أن نعرض هذه النماذج أن نقف وقفة قصيرة عند ترجمة الشعر من لغة الى لغة فالترجمة هي نقلة بالقصيدة من جو مترع بالمعنى المالح المنغم الى جو آخر لايلعب فيه سوى معنى القصيدة المجرد الساكن ، وتتبدى الصعوبة في الترجمة حين تكون معاني القصيدة رمزية بعيدة اندالة ، تقبل تفسيرات عديدة مختلفة بل ومتناقضة ، ومن هنا تكون مهارة المترجم وقدرته على فهم روح الشاعر هي ما يمكن أن يعتمد عليه في هذه المهمة اعتمادا تاما . .

ويمكننا أن نتبين ذلك من الترجمة الشعرية الرائعة التي كتبها ناجي لقصيدة « الى الريح الغربية » للشاعر شيلي ، ومن هذه الترجمة نشعر أن ناجي عاش القصيدة بقلبه وروحه حتى استطاع أن ينقلها إلينا في لغة عربية شفاقة معبرة :

« يا ايها الريح الغربية المجنونة ، يا نفس الخريف ، أنت يا من تساق الأوراق الميتة أمام كيئتها الخفى كالأرواح تهرب من ساحر يطاردها ، صفراء وسوداء شاحبة ومحمرة ملتصبة ، شبه جموع روحت يوباء ، أنت يا من تدفعين البلور المجتحة الى قبورها القائمة الباردة فلا تزال دفينه فيها حتى تجيء اختك غداة الربيع فتنبخ في نغمها فتطير الاكمام الجميلة أسرابا أسرابا تقتدى في الهواء وتملأ السهول والثلل ألوانا وعبقا . .

وهكذا تستمر القصيدة وتستمر معها ترجمة ناجى العلبة حتى
يهيب شيللى بالريح أن تستمع اليه قائلا :

« لو انى كنت ورقة تحملينها أو سحابة مسرعة تطير معك ، لو
كنت موجة الهب تحت ظلال قوتك وأقسامك جبروتك .. وأنا دونك
حرية .. انت يا من لا سلطان لشيء عليها ، أو نو عدت صيبا أصبحك
في طوافك خلال السماء .. اذن كنت لا أذكر حامسا حتى أجريك في
سرعتك العلوية .. ما جهدت كما أصنع الآن وصليت ادعوك في محنتي ،
أرفعيني كموجة أو كورقة أو كسحابة ، انى أقع على أشواك الحياة ،
انى أدمى ، ان ثقلا من الساعات كبلى وقوسنى أنا الشجيرة بك في
جنونى وخفتى وكبريائى ، اتخذينى قيثارك كما تصنع الغابة ، وان
تجدى أوزاقى تتساقط كما تتساقط أوزاقها فان ضجيج الحناك
العلوية سيناخذ من كليتنا لخنا خريفيا عميقا عذبا وان يكن خزينا .

« يا ابتها الروح العنيفة كوئى روحى ، كوني انت أنا وادعى
أفكارى الميتة أمامك حول الكون كالأرواح الذابلة لعلها تستعيد حياة
جديدة ، وبتكرار هذا القصيد اثرى لها ورمادا من موقد مضطرم ،
أنشرى كلمائى بين الناس وكونى على شفتى الدنيا الغافلة نقيرا
نبوة .

« أيتها الريح اذا كان الشتاء مقبلا ، فهل الريح بعيد ؟ »

واذا كان ناجى قد ترجم قصيدة « الى الريح الفريية » لشيللى
عن الانجليزية نثرا رائعا ، فقد ترجم عن الفرنسية قصيدة « التذكار »
لألفريد دى موسيه شعرا لا يقل روعة :

بى نزوع الى الدموع الهوامى	غير انى أخاف من الأسمى
أيهذا المكان يا غالى الترى	ب ومثوى عبادتى واحترامى
انت مثوى الذكرى ومدفنها الفا	لى القصى المجهول فى الأيام

ويمضى ناجى فى ترجمة القصيدة الى ان يقول من القصيدة
نفسها :

ان تروا ادمعى فلا تزجروها	ودعونى انى احب الدموعا
لا تجفف ايديكم ادعما تنفع	قلبا لما يزل موجوعا

وكذلك عرب ناجى عن الفرنسية قصيدة « البحيرة » للأمارتين ..

يقول فيها !

من شاطئ لثسواطى جدد	يرمى بنسا ليل من الأبد
ما فر منه مضى فلم يعد	هيهات مرسى يومه لفد

وعن الألمانية ترجم ناجى قصيدة رمزية بعنوان « دعاء الراعى »
لهينى :

يا أبها الليل الوديع أنا الذى	يحنو عليك . أنا الحبيب الراعى
كم ليلة والرعب يمشى فى الدجى	والهول منتشر على الأصقاع
أغفيت فى كنفى وفى ظل الكرى	كالطفل فى أمن من الأوجاع
يارب قد وهت العصا واستأثرت	عبر الليالى بالقوى الباع
يارب ان تك قد حكمت بفرقة	واذنت للراعى بوشك زماع
فانظر الى الحمل الوديع ووفه	شر النفوس وفتنة الإطماع

تلك نماذج من ترجمات ناجى لروائع انشعر الغربى ، وهى
ترجمات دقيقة - سواء كانت شعرا أو نثرا - حافظ فيها الشاعر
المترجم على روح شاعرها الأصلي بل ومنحها من روحه وأنه ما جعلها
تنبض بالحياة فى اللغة التى انتقلت اليها كما كانت تنبض فى لغتها
الأصلية .

الفصل السابع شعر المناسبات عند ناجي

لم يكن ناجي شاعر مناسبات ، بل انه لم يكن في يوم من الايام سوى شاعر الوجدان التلهف والم عاطفة العميقة ، ولم يكن جيل ناجي كله جيل مناسبات بل ان شعر المناسبات كان قد لاقى هجوما أدمعا منذ اوائل القرن على أيدي العقاد وشكري والمازني باعتباره شعرا متكلفا لا يعبر عن روح الشاعر ولا عن روح عصره وأمنه ، ومنذ ان قال شكري أن الشعر هو ما شعرك * ومنذ أن جهر العقاد بأن الشعر القومي ليس هو الشعر الذي تذكر فيه الأحداث والأسماء والتواريخ بل هو الذي يعبر عن انفعال الشاعر بهذه الأحداث ، منذ ذلك الحين والشعراء المحدثون لا يميلون الى شعر المناسبات ولكنهم مع ذلك كانوا يقولون ذلك النوع من الشعر أحيانا ، وحتى ناجي شاعر التجربة الذاتية والوجدان المتألف قال شعرا في المناسبات ، وقد يفاجئنا ذلك لأننا لا نتوقعه من ناجي وهو القائل :

اكتب لوجه الفن لا تعبد به	عرض الحياة ولا الحطام الفاني
واستلهم الأم الطبيعية وحدها	كم في الطبيعة من سرى معاني
الشعر مملكة وانت أميرها	ما حاجة الشعراء للتيجان
هو امره الزمان بنفسه	وقضت له الاجيال بالسلطان
اهبط على الأزهار وامسح جفنها	واسكب نذاك لظامئ صديان

ولكنه رغم ذلك المفهوم المحدد للفن في رأيه قال شعرا في المناسبات فمدح وهنأ ورثي وهجا وقال في الشعر القومي ، وأغلب الظن انه بالنسبة للمديح بالذات كانت ظروف وظيفته تضطره اليه ، فمنذ نقل الى وزارة الأوقاف هيا الله له ثلاثة من الوزراء المحبين للأدب وهم عبد الهادي الجندي وإبراهيم الدسوقي ابانطة وعبد الحميد عبد الحق ، وكانوا يتولون الشاعر يرعايتهم فكان لزاما عليه ان يجالسهم

بالمديح ، اسمعه يمدح عبد الحميد عبد الحق ويضطر الى المبالغة والهبوط بمستواه الفني الى درجة لا تتصورها :

انت فوق التكريم فوق الثناء	جل ما قد اسديت عن اطراء
يعظيم الشئون جلت شئون	انت منها في ذروة شماء
يعظيم الاوقاف جلت امور	عرفتنا مواقف العظماء

وفي هذه الايات نتذكر صورة الشاعر المتزلف الى ذوى السلطان ولكن ممدح ناجي لم يكن كله بهذه الصورة ، فعند ما يمدح استاذة الدكتور على ابراهيم نقدر فيه عاطفة ولاء التلميذ لاستاذة وان مال الى المبالغة :

ولو ان الانى انقلت جاءوا	يؤدون القديم من الجميل
ولو ان الالى علمت جاءوا	يؤدون القليل من القليل
ولو منحوك عمرهم جميعا	وما هو بالكثير ولا الجليل
اذن لرايت عمرك عمر نجم	له في الانهياة الف جيل

وعندما يمدح ناجي أحد أصدقائه نحس ان المديح تحول الى شيء من المداعبة التي تكون بين الأصدقاء أو الى شيء من الاخوانيات ، ولنسمعه وهو يمدح الدكتور زكي مبارك :

فرح الاهل بالسلام الذي صا	ر حديثا في ندوة السمار
عمموه وقفظونه فامسى	امل انقوم فازس المضمار
ثم امسى مطربشا واكتسى البذلة	ما بين ليلة ونهار
ثم امسى مبرنطا يقصد السد	بين ويفزو مدينة الانوار

وبصفة عامة وعلى الرغم من وجود شعر المديح لدى ناجي الا انه مقتصد في مدحه ، ولا يستغرق هذا الضرب من الشعر كثيرا في ديوانه :

واذا انتقلنا الى غرض آخر من اغراض الشعر التقليدي وهو الرثاء لتوقنا ان يبدع فيه ناجي لما لسناء فيه من حساسية بالغة وعاطفة عميقة ، ولنقرأ مثلا مرثيته لاحمد شوقي :

قل للذين بكوا على شوقي	النادين مصارع الشهب
والهفتاه لمصر والشرق	والدولة الاشعار والادب
دينبا تفر اليوم في لحد	وجحيفة طويت من المجد
ومسافر ماض الى الخلد	سبيلته آلاء بلا عدد

وهو شعر بلا عاطفة ولا عمق ، وبرغم ان شوقي كان اول رئيس لجماعة ابولو وان الجماعة خصصت عددا باكملة من مجلتها لمناسبة وفاته فاننا لا نحس في رثاء ناجي لشوقي بلوعة ولا حرقه .

أما بالنسبة للهجاء فلم يكن لناجى فيه باع طويل ، فالرجل كريم الخلق الى درجة مفرطة يتمتع بحساسية بالغة حتى لا نتصور أن يؤذى انسانا بفعل أو قول ، وبو بحثنا في ديوانه ما وجدنا هناك غير قطعتين صغيرتين من الشعر ، لعله قالهما مضطرا أو تحت ظرف نفسى معين ، وإذا دللتنا هاتان القطعتان على شيء فإنما تدلانا على أن « ناجى » كان يمكنه أن يهجو وأن يكون لاذعا فى هجائه ، قال ناجى :

أيها الحي : وما خير الورى لو كنت متسا ؟
 أو شعر ذاك ؟ لا بل حجر ينحت نحتا
 تلقم النسا من وترميهن به فوقا وتحتنا
 صحت من يأسى لسا بركيك الشعر صحتنا
 آه يا قاتل .. يا سفاح .. حتى أنت .. حتى ؟ ..

وقال أيضا فى هجاء صديق له اسمه عبد الحميد :

رجلا أرى بالله أم حشرة سبحان من بعبيده حشره
 يا فخر « داروين » ومدبه وخلاصة النظرية القدرة
 أرايت قردا فى الحديقة قد فلته انشاه على شجرة ؟
 عبد الحميد أعلم فانت كذا .. ما قال داروين وما ذكره
 يا عبقر يا فى شئنا عته ولدتك أمك وهى معتبرة

لاذع ، لاذع هذا الهجاء ، حتى أننا لا نتوقعه من نفس سمحة كنفس ناجى وربما كان هذا الهجاء قد جرى على لسانه فى الفترة التى هجر فيها الشعر وأساء الظن بكل شيء حتى بالاصدقاء بعد صدور ديوانه الأول ، على أن هذا الشعر على ما فيه من قسوة يمكن ادخاله تحت باب السخرية والتفكه .

أما عن الشعر الوطنى فلم يضرب فيه ناجى بسهم وافر على الرغم من وطنيته المشهود بها من أصدقائه ومريديه ، لأن الشاعر كان منصرفا بكليته الى تجاربه الذاتية وعواطفه التى صاغها لنا شعرا وجدانيا رائعا ، وفى إحدى قصائده الحماسية بعنوان : « نداء الشباب » نجده يقول :

وطن دما وفتى أجاب بوركى يا عزم الشباب
 يا فتية النيل السا لم واتكرم بلا حساب
 جناته ولكم خلافتها العذاب
 ولكم جمال الزهر روف على الأماليد الرطاب

وقال كذلك :

قل للذى يبغى الصلاح لقومه بنبيل صنع أو شريف جهاد

بالطب أو بالشعر أو بكلبيما . كل الجهود فداء هذا الوادى
يا أيها الوطن أنجرح وجرحه بصميم كل حشاشة وفؤاد
قل للنباة الصالحين ألا اخلقوا شم النرا وزواسنخ الأطواد

وقال فى النسر المصرية فى قصيدة « الأجنحة المحترقة » :

وهل السين اذ هلت جلائعنا طلائع المجد من أبناء وادينا
يا امتى كم دموع فى مآقينا نبكى شهيدك، أم نبكى امانينا
يا امتى ان بكينا اليوم معذرة فى الضعف بعض المأسى فوق أيدينا

وهذه القصائد وأن دلت على شعور قومى فياض وتجاوب مع الأحداث وخاصة القصيدة الأخيرة ، إلا انها لا تدل على ان الشاعر متجاوب تماما مع وجدان شعبه فالشاعر منصرف بهمة الاكبر الى ذاته . يستبطنها ويصوغ تجاربها ، والواقع ان المفهوم السائد فى ذلك الحين عن الشعر لم يكن يسمح له بغير ذلك .

أما بقية أغراض الشعر التقليدية فلا نجد لها أثرا كبيرا فى دواوين ناجى ، ففى الفخر يقول مثلا :

يا مصر ما فىك العشية سائر وما فىك من مصغ لشاعرك الفرد
ولكن شاعرنا مع ذلك كان مثال الشاعر الرقيق المتواضع النفس
وهاموذا يقول للدسوقى أباطة :

دسوقى اذا قلت فاقبل تحيتى
فما أنا شاديهم ولا خيرهم أنا
ولكننى صوت المحبين كلهم
ومن روضك الغالى وبستانهم جنى

وفى النهاية فأننا نؤكد أن شعر المناسبات كله لا يصح أن يحسب لشاعر ، فهو على قلبه فى دواوينه لم يكن فى يوم من الايام ذلك الشعر الذى يقوله الشاعر عن طبيعة وانما هو شعر متكلف اضطر اليه الشاعر اضطرارا فى ظروف مختلفة .

الفصل السابع الملاح الفنية في شعر ناجي

إذا قلنا ان اسلوب الرجل هو الرجل نفسه ؛ وإذا كنا قد حاولنا ان نثبت ذلك فيما مضى فإنا هنا سنستمر في المحاولة مع محاولة تلمس الملاح الفنية في هذا الشعر ، فناجي ليس شاعرا عاديا . وإنما هو شاعر متميز ، حتى أن بعض الباحثين يذهب الى أنه يحتل بين شعراء ابولو نفس المكانة التي يحتلها العقاد بين جماعة الديوان ونفس المكانة التي يحتلها شوقي بين شعراء البعث .. ولذا فان علينا ان نعرف بماذا يتميز شعر جماعة ابولو ، اذ ان ناجي هو اصدق مثل يمكن ان يتطابق مع الطابع العام لشعراء الجماعة ..

ويمتاز ناجي أول ما يمتاز بأنه « شاعر لا يكتب الا ما يتحرك له حسه ويفيض به خاطره ، والشعر عنده عاطفة نارية تتشكل في الاسلوب الذي يلائمها والقالب الذي يتساوى معها (١) » وإذا كان الشاعر الحق هو الذي يستطيع أن ينقل قارئه الى جوه الذي يعيشه ، فان ناجي لديه قدرة غريبة على ذلك ، ويعتمد على اقناع القارئ بصديق التجربة ، والاقناع قوة خاصة في الشعر بحيث يضطرك الشاعر الى متابعته والسير وراء رأيه والايمان به ، ويملك عليك مشاعرك بدون أن يملك أو يشعر أنه يقودك وانك تتبع ساحرا جبارا لامفر منه (٢) ، وهذا التعريف للاقناع بالتجربة الذي يقره ناجي هو أكثر ما يكون انطباقا على شعر ناجي نفسه ، أما التجربة الشعرية ذاتها فيقول ناجي : « قد يخيل للانسان أن الفن محاكاة للطبيعة وبهذا قال ارسطو ، حقا أن الانسان من بدء حياته وهو يحاكيها لأنه لا يرى شيئا دونها ينقل عنه ، ولكن ذلك غير صحيح لان الصحراء الجرداء لا معنى لها بدون أن يخلع عليها السورى خياله وحذاءه ... والسبب في ذلك أن الفنان يخلع على الصورة تجربته

(١) د . نيمات أحمد فؤاد - ناجي الشاعر - ص ١٠٠ .

(٢) المصدر السابق - ص ٩٠ .

الشعورية الخاصة ويخلع عليها الحماس ويضيف إليها اللهب الذى بضئها ويجلو جلالها » ، وفى النماذج الشعرية التى قدمناها من شعر ناجى ما يوضح صدق ذلك الى حد بعيد ، اذ انه يقدم لنا عاطفته ووجدانه فى كل تجربة يصوغها شعرا وتجاربه صادقة لانه عاشها جميعا بعقم . .
ولشعر ناجى ملامحه الخاصة التى يتميز بها فى المضمون والشكل على السواء هذا مع مشاركته انتاج المدرسة الرومانسية السائدة حينئذ فى الطابع العام .

فمن ناحية الموضوع لأحظنا من قبل أنه يدور حول المرأة والعاطفة الملتهبة التى تجذبها إليها فقد عاش ناجى طول حياته للحب راهبا مخلصا فى محرابه . . وقد أعجب ناجى بتعريف توفيل جوتييه للحب حتى ليعده أحسن ما قيل على الإطلاق تعريفاً للحب اذ يقول : « ان يسلم شخص تماما نفسه لآخر وأن يتنازل له عما يملك وما يعتقد فلا يرى إلا بعينه ولا يسمع إلا بأذنه ، أى أن تصير واحداً فى اثنين بحيث لا تعرف هل هو أنت أم أنت الآخر ، فتمتص شعاعا وتنشر شعاعا ، فيصير القمر مرة والشمس أخرى وتوى كل الخلق والوجود فى الشخص الآخر فينتقل مركز الحياة عندك الى هناك ، وتكون مستعدا لأكبر التضحيات ، وإنكار الذات ومستعدا لان تتألم على الصدر الثانى كأنه صدرك أنت ، والمعجزة أن تتضاعف وأنت تبذل ، هذا هو الحب (١) : وهو لا يقف عند الوصف الحسى الا نادرا ، ثم يتجاوز به الى الوصف المعنوى مرارا وابرار مشاعره وأحاسيسه حيال كل تجربة يخوضها ، وقد تكلمنا كثيرا عن قصة الحب الكبير فى حياته وعرضنا من شعره نماذج توضح التجارب المختلفة التى عاشها الشاعر .

ولعل سرعة احساس ناجى وطواعية الوحي الشعرى له هى التى جعلته لا يحتاج الى الاعتكاف فى داره والانكباب على مطالعته والانطلاق فى تأملات فلسفية تجريدية ، وانما كان يكفيه ان يحلم وهو يقظان كى تمر الحياة بأسرها امامه بكل ماتحمل من فكر وحركة وأمان ومشاعر . .
ولعل أهم ما يطالعنا من خلال شعر ناجى هو شعورنا بأن هذا الفنان يشعر بالحياة شعورا قويا ومن شعوره القوى هذا تتفجر نظراته الفلسفية الموزعة فى شتى قصائده ، ويقول الاستاذ ابراهيم المصرى عن الشاعر انه « لا يفكر أولا ثم يحس بل يحس بجميع حواسه وأعصابه ثم يرسم ويحلل ويتفنى ، ومن خلال أغانيه تلمح فكره كعنصر مكمل لعاطفته منطلق من صميم وجدانه » (٢) ويخرج الاستاذ المصرى من ذلك بأن فكر الشاعر ينبع من عاطفته لانه شاعر قبل كل شيء بالعاطفة يعيش ومن العاطفة يستلهم . .

(١) كيف فهم الناس - د . ابراهيم ناجى - ص ١١٨ .

(٢) ابراهيم المصرى - صوت الجيل .

وإذا ما أردنا أن نتتبع عاطفة ناجي المتمثلة في احساساته ، وجدنا
أن اقرب الاحساسات اليه بحكم مزاجه هي كل ماكان منها رقيقا تسيع
فيه المحبة والعطف والطيبة والحنين والالام الدفين الذي يمزق صدر
صاحبه في بطنه وتامل وصنت ..

وكما أرجح الاستاذ العقاد تلك الرقة العاطفية التي يمتاز بها
الشاعر الى ميراث اسرته الفنى والى شخصية والده القوية الحازمة ،
فان الاستاذ ابراهيم المصرى يرجعها الى الروح المصرية التي تقترب فيها
الرقة بالشكاية ، وقد ضاعف احساس ناجي بالعواطف الرقيقة من
شعوره بالالام سواء بالنسبة لالامه هو أو لالام الآخرين .

ويميل ناجي كغيره من شعراء عصره الى التشاؤم ، وربما رجع
تشاؤمه الى استعداده الشخصى والى الروح العامة التي كانت طابع
شعر عصره ، والتشاؤم عند ناجي ليس دليل ضعف بقدر ماهو دليل
قوة ، وإذا كان ناجي يرى الحياة أحيانا سوداء فلأنه يعرفها حق المعرفة
يعرفها لانه عاشها وأحبها ، وعلى الرغم من تشاؤمه الا أنه يحب الحياة
ويشعر بما فيها من فتنة وجمال فيقترب لديه التشاؤم بحب الحياة أو
قل التشاؤم بالتفؤل ..

والذى يكسب نظرة ناجي الى الحياة هذا العمق الذى نحسه فى
شعره ليس هو فطرته الشعاعية فحسب بل وثقافته أيضا ، وقد
عرفنا ثقافته تلك التى نماها بالقراءة والإطلاع سواء فى العلم أو فى
الادب ..

والخيال عند ناجي هو : « اطلاق العنان للتصورات العالية بما
يعين عليه من الاستعارات والكنايات اذا وافقت فى غير تكلف أو استخدمت
فى غير اغراق أو شطط » ولعل ناجي يقصد بذلك الاشادة بالمعنى وحرصه
عليه خشية أن يضيع فى ثنايا اللفظ أو ينوء بما يحمل من استعارات
ويرهق بما يمزج به من كنايات تخرج الشعر كله من فيض احساس الى
صناعة أوزان (١) .

ومن شعر ناجي نستطيع أن نميز فيه كفتان غزارة الشعور وصدقه
ويتجلى صدق مشاعره فى غنائه الذى لايميل بالعاطفة ، وكان ناجي فنانا
يستوحى قلبه ويستلهم بهدي عواطفه ويفهم الشعر على انه عاطفة
لا أكثر وهو فى انفعالاته صادق يعبر عما يحسه ويصور مايراه ..

ويغلب أن يغلب ناجي عاطفته بضباب الأسى لأنه كان يعبر عما
يعتمل فى أعماقه من انفعالات محرقة :

(١) د . نعمات أحمد فؤاد - ناجي الشاعر - .

هات قيثارتى ودعنى للخيال واستنى الوهم وعلل بالحوال
ودع الصدق لمن ينشده الحجب خصمى فانغم بالفلال
وخذ الانواء عنى ، ربما أجد الرحمة فى جوف الليالى
خلنى بالشوق استدنى غدا فغد عندى كآباد طوال

وإذا انتقلنا خطوة أخرى فى سبيل التعرف على شعر ناجى فسنجد أن أسلوبه ينبع من موضوعه ويتكيف به ويؤديه فى طوعية ، وتبدو هذه الموازنة بين الصياغة وموضوع القصيدة كأبرز ما تكون عندما يعرض الشاعر لاحتى تجاربه العاطفية ، وفى أسلوبه الوثاب تبدو نفسية الشاعر القلقة وعواطفه العميقة ، وإذا كان الشاعر الانفعالى ينتقى لشعره أسلوبا عصبيا قلما زائد الحساسية فان ناجى هو خير من يمنحنا هذا الأسلوب:

طالما موهت بالضحك فما غير التمويه رأيا لك فىنا
كلما تنظر فى عينى ترى سرى الخائى ومعناى الخفيا
وترى فى عمق روحى زهرة قد سقاها الحزن دمعاً أبديا
ويراه الناس طلا وترى انت دمعاً عائماً فى مقلتي

وفى هذه القصيدة الى جانب الأسلوب القلق زائد الحساسية يوجد الانفعال الصادق والظلال الموشى بالحزن والدمع والالام .

ولعل أصدق وصف يمكن أن يوصف به شعر ناجى هو « الشعر المهبوس » ، ذلك الشعر الذى ينساب الى النفس فى هدوء ورقة فى غير ماصخب ولا ضجيج ، فالشاعر لا يقف على منصة ليخطب فى سامعه خطبة عصماء ولكنه يسر اليه ويشاكيه ويقص عليه ويتسلل الى قلبه رقيقا كالنسيم ، ولا يعنى ذلك مطلقا أنه شعر لا يصلح الا للصالونات كما ذهب الى ذلك أستاذنا الدكتور طه حسين ، أبدا وإنما هو شعر عاطفة واحساس تموج فيه الرقة والانفعال فى بحر اثرى من الانغام ، فشعر ناجى اذن كثير الهمس كثير التوثب ، يجد فيه قارئه صدى نفسه وروحه لانه يحمل له انفعالا صادقا وتمبرا عن نفس الشاعر وروحه . . .

وناجى يستخدم الصورة للتعبير عن مشاعره وأفكاره ، فالصورة تمنح الشاعر وسيلة حساسة للتعبير عما يخالجه من مشاعر واحاسيس يغير ما حاجة الى التقرير المجوج ، وإذا كانت الصورة هى الأداة التى اتخذها الرمزيون للتعبير عن وجداناتهم ، فان ناجى قد اتصل بالرمزيين عن قرب وقراهم وانفعل بهم وترجم ديوان بودلير « ازهار الشر » ، ولم تكن الرمزية غريبة على مصر والشرق العربى فى جيل ناجى بل عرفناها قبل ذلك بنحو جيل ، فشكرى كان من أوائل الشعراء الذين حفل انتاجهم الشعرى بالتعبيرات الرمزية ، كما امتلأت كتابات شاعر المهجر الكبير جبران خليل جبران بالصور الرمزية المشرقة .

وصور ناجى حياة نابضة نامية يحسن غالباً مزج الوانها وتوجيه خطوطها وتركيب عناصرها ، وربما كانت الصورة عنده أهم وأقيم وسائله التعبيرية ، فهو فيها فنان مبتكر أولاً ورسام بارع ثانياً وبناء يعرف كيف يركب هذه الصور آخر الامر (١) ، وقد تتفاوت صور ناجى فى الرسامة والوضوح والالوان والمظاهر الا أن صفة واحدة تغلب عليها جميعاً وهى انها صور حية نابضة ، انظر هذا الجزء من قصيدة « انوار » :

يامن غفت والفجر من دارها شمسع فى الأفاق أبهى سناء
قد طرق الباب فتى متعب طال به السير وكلت خطاه
تقبل فى الايام أقصده يبغى خيالا مائلا فى مناه
عندك قد حط رحال المنى وفى حمى حنك القى عصاه

لأنظر الى الصور المتتالية التى تشابك وتترابط لتعطى فى النهاية صورة كلية معبرة عن وجدان الشاعر ، واذا نظرت الى قصيدة «كالعودة» رايت الشاعر يقدم لنا فيها صوراً شعرية جزئية متتالية ، تأخذ بعضها باطراف بعض حتى يكتمل الشكل النهائى للقصيدة ، فتصبح من أروع ما عرفناه فى شعرنا العربى الحديث . وكثير من صور ناجى مستمد من البيئة القريبة التى عاشها فى ثقافته وقراءاته ثم زارها بعد ذلك فهو عندما يرسم عيني حبيبته يقول :

بالغدربين فى عينيك اذ لمعنا بالشوق يومض خلف الماء مضطربا
كاننى ناظر بحرا وعاصفة وزورقا بالغد المجهول مرتطمبا

هذه صورة مستمدة من الغرب ولاشك ، ومن الصور الرائعة التى قدمها لنا ناجى مصورا انتظاره لمحبوته :

وحيننى لك يكوى اعظمى والشواني جمرات فى دمي
وانا مرتقب فى موضعى ارهف السمع لوقع القدم

أو هذه الصورة من « ملحمة السراب » :

مابقائى وأجمل العمر ولى وانتظاري حتى يحين الشقاء
يطلع الفجر مرهقا شاحب النور عليه الكلال والاعياء
وبنفسى دب المساء وحل ال ليل من قبل أن يحين المساء

ويميل ناجى الى « التجسيم » فيمنح الاشياء التى يتفعل بها صفات الانسان وسماته بل ومشاعره وانفعالاته .. أسمعته يقول :

ومن الشوق رسول يئثنا ونديم قدم الكأس لنسنا

أو عندما يقول :

يا حبيبي غيمة في خاطري وجفوني وعلى الأفق سحابة
غفر الله لها ما صنعت كلما شاكتها تندي كآبة
صرخ القفر لها منتحبا وبكى مستعظا مما أصابه
فأصم الفيت عنه أذنه ما على الأيام لو كان أجابه

وناجى في تجسيمه متمكن من قيادة فكرته بأسلوبه الموسيقى الموحى
ولعل أروع مثل يمكن أن نتخذه على قدرة ناجي على التجسيم هو قصيدته
«العودة» التي أشرنا إليها من قبل ..

ومن وسائل التعبير الرمزي أيضا تراسل الحواس ، أي وصف
المرئي بما يوصف به المسموع ووصف المسموع بما يوصف به المسموع ،
وكذلك وصف المحسوسات بصفات المعنويات ووصف المعنويات بصفات
المحسوسات ، وقد استخدم ناجي هذه الوسيلة أيضا أجمع استخدام ،
ولنسمعه حيث يقول :

أين من عيني حبيب ساحر فيه نبل وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشى ملكا ظالم الحسن شهي الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربا ساهم الطرف كأحلام المنام
مشرق الظلمة في منطقته لغة النور وتعبير السماء

أما عن الموسيقى في شعر ناجي ، فقد عرفنا أن شعرنا التقليدي كان
يتميز بموسيقاه الزنانة الصاخبة ولم تكن موسيقى العرب الأولين قد
عرفت الأصوات البالغة في علوها ولا الهبطات الخاطفة (١) ، وقد سائرهم
كثير من شعراء العصر الحديث في هذه الانماط الرتيبة ولكننا مع هذا
نجد من شعراء الشرق المحدثين من لون موسيقاه الشعرية بهذه الألوان
ويرى الأستاذ السحرتي أن ناجي كان من هؤلاء الشعراء الذين حفل
شعرهم بهذا النوع من الموسيقى ، وإذا كانت الوحدة الشعرية كما
يعرفها الأستاذ السحرتي هي « الرباط الذي يضم التجربة والصور
والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي أثري وبهذه الوحدة
يتكامل القصيد وتنب فيه الحياة » فإن الموسيقى هي العصب الذي
يضم كل هذه الوحدة الشعرية .

وموسيقى ناجي موسيقى داخلية خفية تتسرب الى النفس في
هوادة ولين فتفعل بها مالا تفعله الموسيقى الصاخبة التي قد تثير الإنتباه
بضحيجها ولكنها بعد ذلك تمل برتابتها وينتهي أثرها فور انتهاء ضحيجها

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتي - الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث -

ولكن الموسيقى الداخلية تعيش لفترة أطول لأنها تنفذ الى الوجدان ولأنها لا تعتمد على الوزن والقافية المجردين .

وإذا كانت موسيقى القصيدة تقوم على عناصر هي : الوزن والقافية والالفاظ وتموجاتها وتوافقها ونظامها ، فإن علينا أن نلقى على ذلك نظرة ماحلة في شعر ناجي فاما بالنسبة للوزن والقافية فإن الشاعر بقي مقيدا بالأوزان الشعرية العربية فلم يثر على هذه الأوزان محطما شكلها التقليدي مبتكرا وضعا موسيقيا جديدا ، لقد حافظ ناجي على هذه الأوزان العربية وكل ما ادخله ناجي من تغيير هو أنه كان أحيانا ما يكتب قصيدة واحدة من وزنين مختلفين ، فملحمة الاطلال مثلا جعل ناجي بعض فقراتها على تفاعيل بحر الرمل تاما ثم جعل بعضها على تفاعيل نفس البحر مجزؤا وذلك للمواءمة بين الشكل والمضمون ، وقد ابتدع ناجي « وزنا جديدا » نراه في قصيدته « عاصفة روح » :

أين شط الرجاء يا عباب الهموم
ليلى أنواء ونهارى غيوم

اعولى يا جنراح اسمعى الديان
لا يهم الرياح زورق غضبان

البلى والنقوب فى صميم الشراع
والفضى والشحوب وخيال الوداع

وهو من نصف وزن المتدارك ، وقد نظم أبو القاسم الشابي قصيدة من نفس الوزن يقول فيها :

الوداع الوداع يا جبال الهموم
يا فجاج الاسى يا ضباب الجحيم
قد جرى زورقى فى الخضم العظيم
ونشرت القلاع فالوداع الوداع

وإذا كنا لانستطيع أن نحدد أى الشاعرين سبق صاحبه الى النظم فى هذا الوزن الجديد ، فإن الذى يهون الامر أن الشاعرين ينتميان الى جماعة أبولو نفسها مما يقطع بأن شعراء الجماعة كانوا يستفيدون من تجارب بعضهم البعض ، ويرى الدكتور أحمد عبد المقصود هيكل فى

مقدمته للديوان ناجي أن هذا الوزن عرفه أصحاب الموشحات الأندلسيون
وان في استخدام ناجي لبعض أوزان الموشحات التفات الى ينبوع ثر من
ينابيع النغم الشعرى الحلو واثراء لموسيقى القصيدة العربية الحديثة
بروافد نغمية متنوعة . ولناجي شعر منثور ، منه هذه القصيدة « بحر
وذكرى ودمعتان » :

بإله مما يحمل لي هذا المساء العطر المبث الساكناً...

میتل لانه مندی بالدموع .

وساكن لانه كالنعم الذي يكون صمته أروع من إيقاعه •

ومنه كذلك قوله في قصيدة « إليها » :

لم يزل في شميمى مطرك العبق ..

وین جفنی خیال احرص علیہ کجیائی ..

وفي مسمى ضحكة حلوة كرنين البلور ..

ويين يدي كنز من يدك مسلمتين ومودعتين .

وكان ناجي يتحرر في قصائده من القافية الى حد معين ، فبعض قصائده موحد القافية وكثير منها مزدوج القافية او على نظام الرباعيات، وبعضها تتغير قافيته في كل عدد من الابيات .

ولعل السبب الذي جعل ناجي يغير في قوافيه كل هذا التغير هو أن عواطفه غالباً ماتملى عليه الشكل الذي تتخذه القصيدة ، وهو يغير قوافيه حتى في القصائد الصغيرة ، وللأستاذ السحرتي رأى يوافق به الشاعر على اتجاهه حيث يقول : « انه لا مفر للمجددين في هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر بالانغام المتنوعة والتفصيلات الجديدة ، ولا يكون هذا الا بهجر القافية الواحدة . . وقد آن لشباب الشعراء في الشرق ان يتدبروا بالشجاعة الادبية ويشقوا طريقهم الجديد غير حافلين بالموسيقى الرثة .

بقيت من عناصر الموسيقى الشعبية ، الألفاظ وطريقة صياغتها وسياقها ، وتمتاز الفاظ ناجى بالسهولة والحنان والود ، الفاظ توحى وتهمس وتنأجى وخاصة عندما يناجى أجاء قلبه ، وفى غير شعره المرتجل و الذى قيل فى المناسبات فإن لفظته فرائضية دقيقة وعباراته مجانية هعفافة ، بل إن رقة لفظه لتسيل أحيانا حتى فى قصائده الوطنية ، وللشاعر لغته الخاصة التى تخالف ما اصطلاح عليه الناس من لغة ، فالغاظه تحمل من المعانى والدلالات والظلال ما يجعل شعره حنة ولرفة

نابضة ، وهى سريعة متواكبة يدفع بعضها بعضا حتى لنحسبها صورة
لنفسه القلقة وطبعه الملول ، وفى لغة ناجى تعبيرات مصرية مثل :

نعطى وتأخذ فى الحديث ومقلتى مسحورة بجمالك الوضاء

وفى نظرة أخيرة الى الملامح الفنية فى شعر ناجى نجد أنه قد جدد
الى حد بعيد فى مضمون قصائده وجدد الى حد ما فى شكلها ، وقد أثرى
ناجى لغتنا العربية بتجارب فنية رائعة صاغها لنا فى أقواله فنية ساحرة
ولغة عذبة ، وقد رأينا ما يميز به ناجى من صفات فنية جعلته علما من
أعلام جيله ، جيل التجربة الذاتية والتعبير عن العاطفة والوجدان .

الفصل التاسع ناجى في نظر النقّاد

بقدر ما يكون الشاعر أصيلاً بقدر ما يثير من جدل ونقاش بين النقّاد، وقد قابل ناجى كثيراً من الجدل والنقاش بل والتهجم من النقّاد مما أثر في حياته تأثيراً بليغاً ، وقد عرفنا من قبل أن جماعة أبولو ظهرت الى الوجود في ظروف غير ملائمة على الإطلاق ، فشعراؤها السبب الذين نهلوا من الثقافات الأجنبية وارتادوا آفاقاً جديدة على الشعر العربى كانوا ينتظرون الفرصة الملائمة لى يحتلوا مكانة أدبية لا تفتق مع طموحهم ومواهبهم ، والمعركة بين القديم ممثلاً في شوقى ومن جرى مجراه والجديد ممثلاً فى جماعة الديوان كانت ما تزال ماثلة فى الأذهان ، وعلى الرغم من الهجوم القسوى الذى قام به العقاد والمازنى فى الديوان على معاقل التقليد إلا أن تلك المعائل كانت ما تزال باقية ، وشعراء التقليد كانوا ما يزالون يحتلون مكانتهم وإن لم يخرجوا من الدائرة التى ساروا فيها من قبل إلا قليلاً أو بمعنى أدق لم يحاول التجديد منهم إلا شوقى بمفرده ، وجماعة الديوان وإن كانت دعوتها ما تزال محل جدل ونقاش إلا أن الجماعة نفسها قد أصبحت فى الضميم ، فقد انقسمت فيما بينها ، فالمازنى يهاجم شكرى ويسميه صنم الألاعيب ، وشكرى يتهم المازنى بسرقة الأشعار الأجنبية ونسبتها الى نفسه ، وينتهى الأمر بأن يعتزل شكرى الشعر والناس وإن يتجه المازنى الى الصحافة ويهجر الشعر وأن يبذل العقاد طاقاته فى المعارك السياسية .

فى هذا الجو ظهرت أبولو ، ولعل شعراء أبولو كانوا يتوقعون التهجم عليهم من جانب أنصار القديم أولاً نظراً للتجديد الذى عزموا من أول يوم على أن يقدموه فى أشعارهم حتى أن الاسم الذى اختاروه لجماعتهم كان ماثراً للكثير من التعليقات لأن أبولو اسم عالى ينبئ عن الاتجاه بالشعر وجهات انسانية وعالية .

وكانما أراد شعراء أبولو أن يامنوا جانب أنصار القديم الذين توقعوا منهم الهجوم عليهم ، ولأن أنصار القديم هؤلاء كانوا ما يزالون

يحتلون المكانة الادبية الاولى في مصر ، فاختاروا امير الشعراء أحمد شوقي رئيسا لجماعتهم وبدأ أن الامور تسير في مجراها الطبيعي ، فشوقي يفتح العدد الاول من ابولو بأبيات يقول فيها :

ابولو مرحبا بك يا ابولو فاتك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ وانت للبغضاء سوق على جنباتها رحلوا وحلوا

وها هو الشاعر الجهر احمد محرم يرحب بالمجلة في بدء عامها الثاني ويرى أن هؤلاء الشبان نفثوا في الشعر ثورة كبرى ، وهام شعراء ابولو يفتحون صدر مجلتهم لكل شاعر حتى لنرى الشعر القديم المرفق في القدم ينشر الى جانب الشعر المترجم عن هيجو وشيللى ولامارتين ، وشعر المناسبات ينشر الى جوار شعر الاساطير الذي ادخله الى العربية احمد زكي أبو شادي .

ولكن المهادنة بين هؤلاء الشعراء الجدد وانصار القديم لم تكن لتطول ، فبعد وفاة احمد شوقي اختارت الجماعة خليل مطران رئيسا لها ، ومطران مجدد كبير وأن كان تجديده يجرى في تودة وفي صمت ، والمعركة بين انصار القديم والجديد معركة ازلية في كل زمان ومكان ، فانصار القديم عندما يدافعون عن قديمهم انما يدافعون عن حياتهم ، تلك الحياة التي لا يستطيعون أن يحيا سواها ، وانصار الجديد عندما يدافعون عن الجديد انما يدافعون عن حياتهم أيضا ، لان الحياة في نظرهم تيار متدفق يتابع مجراه دون توقف .

وبالفعل فان شعراء التقليد أحسوا بطغيان هؤلاء الشبان على الحياة الادبية بما يخرجون من دواوين وبما يكتبون في مجلتهم من شعر ودراسات للشعر العربي والادبي على السواء (١) .

وبدأت المعارك بين القديم والجديد ، معارك فردية غالبا انبثقت من الاختلاف في المفاهيم بينهم ، فالتقليديون يهاجمون الشعر المترجم وشعر الاساطير ويتهمون شعراء ابولو بأنهم أفسدوا الشعر واللغة . - وإذا كانت المعركة بين القديم والجديد طبيعية ولا مفر منها ، فان أغرب ما هناك أن يقف رواد التجديد الاول في وجه هؤلاء الشبان المتفتحين وأن تكون بينهم معارك حامية وطويلة ، وأيا كانت الاسباب المباشرة أو غير المباشرة لذلك فاننا سنحاول أن نتلمسها من خلال عرض تلك المعارك في ايجاز ، وقد يظن أن في هذا خروجا على موضوع بحثنا ولكن الذي حدث أن معركة ناجى مع الاستاذ العقاد والدكتور طه حسين ، لم تكن سوى

(١) عبد العزيز الدسوقي - جماعة ابولو -

حلقة وسط صراع طويل عانته جماعة أبولو ككل وعاناه كل شاعر من شعرائها على حدة منذ بدأت جهودهم تظهر الى النور ...

فتحت جماعة أبولو صدر مجلتها لكل الشعراء من مختلف الاتجاهات ، وعينت أن تعلن أنها لم تقم لتنادى بمذهب معين - فما نادت بمذهب محدد على الاطلاق - وانما قامت لتشجيع كافة الاتجاهات الشعرية ولترتقى بالشعر بعامة ولتفتح صدرها لكل مناقشة تهدف الى اثراء الشعر العربي وتوسيع آفاقه ، ورأينا الاستاذ العقاد يكتب كلمة في العدد الاول من المجلة منتقدا تسميتها « أبولو » ومقترحا أن تسمى باسم « عطار » لان الاسم الأخير أكثر دلالة على شريقتنا ، وفي أحد أعداد المجلة نقرأ مقالة للشاعر الكبير عبد الرحمن شكرى منتقدا عن دراسة ووعى التجاء شعراء أبولو بكثرة الى الرمز مما يصيب شعرهم بالفوضى ، ومشبها ذلك بالأرض المحدودة التي يتكاثر فيها النبات حتى يضر بعضها البعض ، وسارته الأمور في مجراها الطبيعي الى أن نقلت مجلة «أبولو» ديوان «وحى الاربعين» للاستاذ العقاد . . وإذا كان نقدهم لديوان العقاد هو السبب المباشر للخصومة المستمرة المتوالية بينهم وبين العقاد وتلاميذه والتي انتهت بإغلاق المجلة وفرض الجماعة ، اذا كان ذلك هو السبب المباشر فهو في الوقت نفسه ليس بالسبب الحقيقي ، ولعل السبب الحقيقي هو الجو السياسى العام الملبد بالقيوم والمؤامرات التي حيكت حول هؤلاء الشعراء من هنا ومن هناك مما جعل شعورهم بالظلم والضياع يصبح أكثر حدة وعنفا ، ومما جعلهم يحسون بخيبة أمل كبيرة لا حد لها اذ وجدوا أن تجديدهم وكفاحهم فى سبيل الفن لا يجد أذنا صاغية . بل وتتلشى كل مجهوداتهم فى خضم السياسة المضطرب (١) ، وقد عبروا عن احساسهم بهذا الظلم الفادح والبيئة الماحدة فى المارك العنيفة التى سيقوا الى خوضها . وما هو ذا العقاد يحمل عليهم فى عنف هو وتلاميذه ، وما هو ذا سيد قطب يسميهم « مواكب العجزة » ثم ما هو ذا كامل الشناوى يكتب عنهم « وعلى هذا النحو من العيث تسير جماعة أبولو وبهذا الأسلوب الشاذ تجذب اليها بعضا من الشباب كان من الخير لهم ولواهبهم أن يتأوا بأنفسهم عن هذا الجو » .

وعندما صدر ديوان « وراء الغمام » لابراهيم ناجى ، كان ناجى يحس انه قدم خلاصة ما عنده من موهبة وابداع وكان ينتظر شيئا من التقدير الذى يستحقه اوعلى الأقل شيئا من التشجيع او النقد الموجه الذى يبنى ولا يهدم ، وساعد الشاعر على هذا التصور ان رفاقه فى أبولو كانوا يعرفون لديوانه قدره الحقيقي وانهم لم ييخلوا عليه بمديح أو ثناء ، وهذا هو أحمد الصاوى محمد يكتب مقدمة الديوان ويقول فيها :

(١) عبد العزيز الدسوقي - جماعة أبولو - ص ١٤٠ .

« كيف يجزو النائر على وصف الشاعر ، وكيف توصف الموسيقى . بالكلام ؟ وكيف يعبر بالحروف عن الأحلام » ويقول كذلك في المقدمة نفسها عن ناجي انه « ليس شاعرا فقط ولكنه مصور ومفكر وهو حتى الآن ما يزال يعيش على الغد ويرى ان ظهور هذا الديوان الصغير هو في تاريخ الأدب يوم مشهود وحركة وثابة جديدة لانه الشعر الخالص للشعر والحب الخالص للحب والرحمة الخالصة للانسانية » ، ولكن النقاد المتربصين لم ينظروا الى الديوان الوليد هذه النظرة الشاعرة ، بل على العكس أمسكوا بمعاولهم واستطاعوا ان يمنحوا الشاعر الصدمة الثانية في حياته بعد صدمة جبه الاول .

على صفحات الجهاد استقبال الاستاذ العقاد ديوان وراء الغمام قائلا : « واظهر ما يظهر من سمات هذه المجموعة الضعف المريض والتصنع فان صاحبها كما يدل عليه كلامه من أولئك الذين يفهمون أن الرقة ترادف البكاء وان الشاعر ينظم ليبكي ويشكو ، فاذا هجره الحبيب بكى واذا تناجى مع حبيبته قال لها « هاتي حديث السقم والوصب » ، الى غير ذلك من الأغراض المريضة التي لا تزال نحاربها منذ عشرين سنة في الشعر والنثر والغناء ، ولم يكتف الاستاذ العقاد بذلك بل اتهم ناجي بأنه سرق هذه الابيات من قصيدة « قلب راقصة » :

يا للقلوب الملتقى اثنين	لا يعلمان لا يما سبب
جمعتهما الدنيا غريبين	فتألفا في خلوة عجب
عجبا لنا في لحظة صرنا	متفاهمين لغير ما أمس
يامن لقيتك أمس هل كنا	روحين ممزجين في الأبد ؟

من قصيدته « بعد عام » التي يقول فيها :

مر عام منذ صرنا حيث صرنا	لانيالي ما أتى أو سوف يأتي
منذ أن كنا غريبين فصرنا	كل شيء انا في الدنيا وأنت

ثم ينهي الاستاذ العقاد مقالته بقوله : « ولو كان صاحب وراء الغمام أكثر أدبا في الاعتراف بالفضل لأعرضنا عنه وتجاوزنا له كما نتجاوز لغيره ، ولكنه يحتاج الى درس كهذا الدرس ، وقد ينفعه اذا كان فيه منفع » .

ثم يفاجأ الشاعر بمقال آخر كتبه الدكتور طه حسين ولأم ما كان هذا المقال هو السبب الاول في الصدمة النفسية التي أصابت الشاعر ودفعته الى هجر الشعر فترة من الزمن ، ربما لانه كان يتوقع من الدكتور طه حسين ترفقا به وتشجيعا له ولم يكن يتوقع منه على الإطلاق كل هذا

العنف والتحامل ، ولعل من الافضل أن نعرض أولاً لمقالة الدكتور طه حسين قبل أن نتابع الشاعر وهو يلاقى تلك الصدمة العنيفة وهو في لندن .

يبدأ الدكتور طه حسين مقاله في رفق ولين : « فليس الدكتور ابراهيم ناجي رجلاً حسن البلاء وصديق النية في حب الشعر فحسب ، وإنما هو فوق هذا كله موفق الى حد بعيد فيما حاول من ارضاء الشعر واصحابه موفق فيما قصد اليه من المعاني ، موفق فيما اصطنع من الالفاظ وموفق فيما اتخذ من الاساليب (١) » .

ثم يبدأ الكاتب الكبير في الهجوم قائلاً : « ونحن نكذب شاعرنا الطبيب ان زعمنا له أنه نابغة ، بل ونحن تكذبه ان زعمنا له أنه عظيم الحظ من الامتياز وإنما هو شاعر مجيد تألفه النفس ويصبو اليه القلب ويأنس اليه قارئه أحياناً ويطرب له سامعه دائماً ، فإذا نظرنا اليه نظرة الناقد المحلل الذي يريد أن يقسم الشعر انصافاً وثلاثاً وارباعاً ، كما يقول الفرنسيون ، لم يكذب ثبث لنا أو يصبر على نقدنا ، وإنما يدركه الاعياء قبل أن يدركنا ويفر عنه الجمال الفني قبل أن يفر عنا الصبر على الدرس والنقد والتحليل » .

وقبل أن يبدأ الدكتور طه في تقسيم شعر ناجي انصافاً وثلاثاً وارباعاً ، في نقد جزئي لغوي يتكلم عن الشاعر نفسه ليجدد مكانته بين الشعراء « هو من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن يقرعوا في رفق لأنهم قد فطروا على رقة لا تحتمل العنف » ويقول : « هو شاعر هين لين رقيق حلو الصوت عذب النفس خفيف الروح قوى الجناح ولكن الى حد ، لا يستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة ولا أن يرتفع في الجو ارتفاعاً بعيد المدى » ويقول أيضاً : « شعره كهذه الموسيقى التي يفسدها الغشاء الطلق وتضييع في الميادين الواسعة وتجوذ كل الجودة وتحسن كل الحسن حين تغلق الأبواب وترخي الاستار » ثم يبدأ الدكتور طه حسين في نقد الديوان فيرى أن أول عيوبه هو التكلف والحرص الظاهر على اقامة الوزن وعلى اقرار القافية أو على مجازاة جماعة من القراء والمفكرين ويرى الدكتور طه حسين أن قصيدة قلب راقصة « إنما هي كلام مالوف قد شبع الناس منه حتى كاد يدركهم الملل » ويرى أن وصف الحانة في القصيدة ليس فيه جديد ولا طريف ، وقد أوردنا هذه القصيدة فيما سبق ، وسنورد هنا الانتقادات التي وجهها اليها الاستاذ الدكتور طه حسين ، ففي البيتين القائلين :

أمسيت أشكو الضيق والايأس مستغرقاً في الفكر والسأم
فمضيت لا أدري الى أين ومشيت حيث يجزئني قسدي

(١) الدكتور طه حسين - حديث الاربعاء - ج ٣ - ص ١٧٠ .

يقول الدكتور طه : «ولكن الذى لا يستقيم للشاعر المجيد هو الاستغراق فى الفكر والسأم معا فالفكر لا يسأم والسئم لا يفكر ، لان التفكير يشغل صاحبه حتى عن الضيق والتعب والسأم ، ولان السأم لا يمكن صاحبه من التفكير ولا يخل بينه وبينه ٠٠ ومضى حيث تجره قدمه ، فانظر الى هذه الصورة التى لاتلائم شعرا ولا تلائم لغة ، فالقدم لاتجر صاحبها ، وانما تحملها ، وتحمله متناقلة مكدودة ان لم يتح لها النشاط وانما يجبر صاحب القدم قدمه اذا خرج فاترا مكدودا لا يقوى على المشى ولكن الشاعر أراد قافية تلائم السأم فجعل قدمه تجره على حين كان ينبغي أن يجرها هو» (١) .

ويرد الدكتور محمد مندور على هذه النقطة بالذات بقوله : «فهذا النقد الجارى على منطق الفقهاء أبعد مايكون عن الفهم الدقيق لحقائق النفس البشرية فى زعمه أن السأم لا يجتمع مع التفكير ، كما أنه كان أبعد مايكون عن عبقرية اللغة والفن عندما أخذ على الشاعر قوله ان قدمه أخذت تجره بدل أن يجرها هو ، فالسأم كما يكون نتيجة لفراغ النفس من كل فكر واحساس قد يكون أيضا من اطالة التفكير واجتراره بل قد يكون منصبا على السأم نفسه ، كما أن التعبير بالقدم التى تجر صاحبها تعبير رائع دقيق لانه يوحى بالحالة النفسية التى كانت مسيطرة على الشاعر اكبر الايحاء ، فهو لايسير عن قصد وارادة وهدف بل يتحرك فى شبه آلية وعندئذ تجره قدمه لا العكس» (٢) .

ويمضى الدكتور طه حسين فى نقد قصيدة «قلب راقصة» فىرى أن البيتين :

يا للقلوب لللتقى اثنين لا يعلمان لأيمما سبب
جمعهما الدنيا غريبين فتألفا فى خسلة عجب

فيهما ملامة ثقيلة بين اثنين وغريبين ، ثم يتساءل قائلا : « وما رأيك فى الشاعر الذى يلتقى صاحبه ويلج فى لقاءها ، حتى اذا ظفر به أراد أن تضرب له موعدا والى ذلك حتى فعلت ، ثم التفتيا بعد انتظار وخوف يشبه اليأس ، ثم هو بعد ذلك لا يدري لم يلقاها كما أنها لاتدري لم تلتقه ؟ هذا كثير ، لامصدر له الا أن الشاعر تكلف مالا يحسن ودفع نفسه الى موطن لم يتعود الاضطراب فيه » (٣) .

ويمضى الدكتور طه حسين فيعرض لهذين البيتين :

-
- (١) الدكتور طه حسين - حديث الاربعاء - ج ٣ - ص ١٧٠ وما بعدها .
(٢) دكتور محمد مندور - الشعر المصرى بعد شوقي - الحلقة الثانية .
(٣) د . طه حسين - حديث الاربعاء - ج ٢ - ص ١٧٠ وما بعدها .

عجبا لقلب كان مطمعمه طريا فجباء الامر بالعكس
وأشد ما فى الكون أجمعه بين القلوب وأواصر البؤس

فىرى أن تعبير «جاء الأمر بالعكس» خرج من الأزهر الشريف ويعجب كيف اهتدى الى شاعرنا الطبيب ، ثم يرى أن كلمة «أجمعه» يمكن ضم عينها أو كسرهما « فأنت اذا ضمنت أرضيت القافية وأغضبت النحو ، وأنت اذا كسرت أرضيت سيبويه وأغضبت الحليل » . ويستمر الدكتور طه حسين فى مثل هذا النقد لسائر الديوان متمسكا بالجزئيات ، على حين أن من أول مبادئ النقد الحديث أن ينظر الى العمل الفنى ككل وأن تقدر التجربة الانسانية التى عاشها الشاعر أو الفنان أما الجزئيات فانها وان كانت لها أهميتها الا أنها ليست كل شيء وخاصة فى الشعر ، بل ان الدكتور طه حسين يرى أن عنوان الديوان « وراء الغمام » عنوان متكلف فى حين أن العنوان يدل على شاعرية محلقة .

وقد عرضنا لقصيدة «قلب راقصة» من قبل وقلنا أنها تعد من روائع الشعر العربى الحديث ويرى الاستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرى أن نقد الدكتور طه حسين لهذه القصيدة كان «نقدا فقهيا بحثا دار حول الصياغة من الناحية اللغوية والنحوية دون النظر الى روح الشعر وجوهره وما يخفق فيه من نبض وانفعال (١) » وكذلك فان الدكتور محمد مندور يرى أن التدقيق الفنى الذى أخذ ينمو فى الأجيال الناهضة لا يقر الدكتور طه حسين على هذا النقد ، كما انه لا يخطيء الاحساس بما فى هذا الشعر من جمال وصدق (٢) .

قلنا ان «ناجى» تلقى صدمة حياته الثانية من مقال الدكتور طه حسين بالذات ، فبينما كان الشاعر ينتظر من الاديب الكبير كلمة تقدير أو تشجيع تعينه على مشقة السير فى طريق الشعر والادب اذا به يتلقى منه نقدا كاعنف ما يكون النقد ، واذا كانت حملة الاستاذ العقاد عليه مفهومة ومتوقعة باعتبارها سلسلة من الحملات التى شنّها على جماعة أبولو بأجمعها فان حملة الدكتور طه حسين لم تكن متوقعة بأية حال ، اذ كان من المنتظر أن يقدر الاديب الكبير ما فى الديوان من جهد وما فيه من تجارب فنية جديدة .

كان ناجى فى لندن عندما وقعت فى يده صحف القاهرة أثناء احتدام المعركة حول ديوانه ، وقرأ مقالة الدكتور طه حسين ، وكان يتوقع منه كل شيء الا هذا الكلام الذى قرأه ، فغامت الدنيا فى عينيه وأخذ يهيم فى شوارع لندن لا يدرى شيئا مما حوله ، حتى دهشته سيطرة عابرة فكسرت ساقه ولزم

(١) مصطفى السحرى - النقد الماصر فى ضوء الشعر الحديث - ص ٢٠٣ .

(٢) د . محمد مندور - الشعر المصرى بعد شوقى - الحلقة الثالثة .

الفراش في المستشفى لمدة طويلة ، ثم أجريت له جراحة انتهت بالنجاح
وخرج الشاعر من المستشفى ليعود الى وطنه وفي نفسه من مرارة الصدمة
مافيها ، وعندما وصلت به الباخرة الى الاسكندرية هتف من أعماقه :

هتفت وقد بدت مصر لعيني رفاقي تلك مصر يارفاقي
خرجت من البلاد أجر همي وعلت الى البلاد أجر ساقى

4 ولم يقف الجدل والنقاش حول ناجي وشاعريته حتى بعد وفاته وقد
صدرت دراسات كثيرة عنه أعدها كتاب منصفون من عشاق فنه أو من
أصدقائه ، من ذلك أن الدكتورة نعمات أحمد فؤاد أصدرت كتابا عنه
بعتوان «ناجي الشاعر» يعتبر من الدراسات القيمة ، لولا أنها عندما تعرض
لنقد الشاعر تنقده نقدا جزئيا فقهيا فعندما تعرض لقول ناجي في هذه
الآيات :

هل رأى الحب سكارى مثلنا	كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر	تتب الفرحة فيه قبلنا
وتطلعنا الى أنجمه	فتهاوين وأصبحن لنا
وضحكنا ضحك طفلين معا	وعدونا فسبقنا ظلنا

وانتهينا بعد مازال المرحيق	وأفقتا ليت أنا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى	وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذير طالع	وإذا الفجر مطبل كالحرير
وإذا الدنيا كما تعرفها	وإذا الأحباب كل في طريق

عندما تعرض لهذه الآيات التي يتضح فيها طبع الشاعر الأثيري
الخفيف والتي تشرق الصورة من خلال تعابرها اشراقا حلوة نضرة كوجه
الطفل (١) ، عندما تعرض لهذه الصورة فإنها تعيب قوله « وإذا الفجر
مطل كالحرير » زاعمة أن الفجر لا يمكن أن يشبه الحرير لأنه بطبيعته
ندى رطب ، ويقول الدكتور مندور في ذلك : « وهذا أيضا ضرب من نقد
الفقهاء الذين لا يستطيعون النفاذ الى أسرار الشعر فالشاعر هنا لا يتحدث
عن الفجر الندى الرطب الذي تعرفه السيدة نعمات ، وإنما يتحدث عن الفجر
الذي وضع حدا لليل الجميل الذي كان يضم الشاعر وحبيبته فرأى في ضوء
الفجر حريقا يوشك أن يلتهم لحظات السعادة التي كان ينعم بها في ظلال
الليل وهذا التعبير وحده يعدل ديوانا من الشعر التقليدي الدارج ٠٠ »

(١) د . محمد مندور - الشعر المصري - بعد حوتى - حلقة ٢ .

الفصل العاشر نهاية الشاعر

وقفنا في حياة الشاعر عندما بدأ نجمه يلمع في عالم الشعر ،
وذكرنا انه ظل يصدر تغاريد الشعرية الرائعة التي تحمل أجمل تعبير
عن عاطفته ووجدانه ، الى أن لقي صدمة حياته الثانية - بعد صدمة حبه
الاول - عندما ظهر ديوانه « وراء الغمام » وتلقاه النقاد لقاء حاداً ، وأعملوا
معاولهم في الشاعر الرقيق العذب الروح ، ولم يكن شاعرنا الذي لمع في
الأوساط الأدبية وتلقى القراء الأدباء أشعاره لقاء الانفس العطشى للماء
الزلال والذي أصبح وكيلاً لجماعة أبولو، لم يكن يتوقع شيئاً من ذلك وانما
كان ينتظر بعض التقدير من النقاد الذين يوجهون الرأي العام الأدبي في
ذلك الحين ، فلما لم يحظ إلا بالتهجم والتحامل قرر أن يهجر الشعر . تركنا
الشاعر عند هذا الجزء من حياته والآن وبعد أن ألمنا بشعره الوجداني
وملامحه الفنية وبقاوال النقاد في شاعريته ، يمكننا أن نعود الى حياة
الشاعر من جديد ، لتتابعه حتى النهاية . . نهاية النغم الحزين الذي أنمل
النفوس والاسماع بالحانه العذبة الشجية طوال جيل من الزمان وما زال
يشمل النفوس والاسماع المتعطشة دوما الى الحب وسيظل يشملها ما دام
هناك شعر وشعراء .

قرر الشاعر أن يهجر الشعر الى الأبد لما لاقاه من انكار وجوده ،
وعندما عاد من لندن بعد شفائه من صدمته كان يقول وقلبه ينضح
بالمرارة :

هتلفت وقد بدت مصر لعيتي	رفاقي ، تلك مصر يا رفاقي
خرجت من البلاد أجرحى	وعدت الى البلاد أجرحى
أندفعتي وقد هاضت جناحي	وتجذبني وقد شدت وثاقي

ولكنه وان هجر الشعر لا يمكنه أن يهجر الأدب على الإطلاق ، فاتجه
في تلك الفترة الى القصة والترجمة يحاول أن يفرغ فيها طاقاته الفنية

المتوردة ، وعلى الرغم من أنه لم يبلغ فى أى ميدان من ميادين التأليف التى خاضها شيئا مما بلغه فى ميدان الشعر الا أن هذه الفترة لم تكن فترة مجدية على الإطلاق ، بل استطاع ناجى أن يحرك قلعه فى اتجاهات جديدة ولعل أعظم ما فى هذه الاتجاهات أنها كانت تنقيسا عن الشاعر الذى هجر الشعر ، وعن طريق الكتابة والتأليف فى شتى الموضوعات بدأت ثورة الشاعر النفسى تهدأ رويدا .

ولعل من الاوفق ان نلقى هنا مزيدا من الضوء على انتاج انشاعر فى هذه الفترة ، فنحن لم نتعرض لهذا الانتاج لانه لا يدخل ضمن الهدف الرئيسى لنا وهو دراسة شعره ، وان كان انتاج ناجى فى تلك الفترة يدلنا دلالة لاشك فيها على مدى تنوع ثقافته ، فضلا عن الدراسات الادبية المتنوعة نجده يدرس علم النفس والمذاهب الفلسفية والسياسية بالإضافة الى الطب وغيره من المعارف التى كان يلم بها بحكم مهنته ، فكتب كتاب « مدينة الاحلام » وبه قصة بهذا الاسم استوحاها من مهدفولته بالإضافة الى قصص ومقالات مترجمة فى الادب وفى الاجتماع وعلم النفس ، وفى مقدمة هذا الكتاب يابى الشاعر الا أن يعلن ثورته على الشعر « وداعا أيها الشعر » وداعا أيها الفن « وداعا أيها الفكر » ، ثم كتب وترجم بعض القصص والمسرحيات مثل قصص الحرمان والنوافذ المغلقة ، واقتبس عن دوستوفسكى للفرقة القومية للتمثيل مسرحية الجريمة والعقاب كما ترجم عن الادب الايطالى مسرحية « الموت فى اجازة » ونشر عدة مقالات ومحاضرات فى الفلسفة والاجتماع والنقد واصدر بعضها فى كتب مثل « رسالة الحياة » و « كيف نفهم الناس » و « شكسبير » ونذكر كذلك انه نشر له بعد وفاته ترجمة لديوان « أزهار الشر » للشاعر الفرنسى شنارل بودلير مع دراسة لحياة هذا الشاعر قائمة على التحليل النفسى (١) ، كما اشترك مع الدكتور اسماعيل ادهم فى كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » ، وللاستاذ الدكتور محمد منور رأى فى ابحاث ناجى ، فهو يرى أن شعره افضل من ابحاثه تلك ويرجع ذلك « الى طبيعة ناجى نفسه وهى طبيعة دائمة التوثب من فنن الى فنن كطائر سواء بسواء ، ومثل هذه الطبيعة لا قدرة لها على التخلييل والدرس والصبر عليهما ، ولذلك كنا نراه يقفز فى ابحاثه من فكرة الى أخرى لكن قلما يستطيع بناء فكرة على أخرى (٢) » .

وعلى أية حال فقد سبق أن قلنا ان الأبحاث والدراسات التى نشرها ناجى وخاصة تلك التى صدرت فى خلال فترة هجره للشعر كان المقصود بها التنفيس عن طاقات الشاعر الفنية ، وكان لهذه الفترة أيضا على الشاعر فضل كبير اذ ازدادت فيها قراءاته تنوعا .

(١) الدكتور محمد منور - الشعر المصرى بعد شوقي - حلقة ٢ .

(٢) المصدر السابق .

ولم يكن البلبل المفرد ليقوى طويلا على هجر التفريد ، فبدأ الشاعر يحن الى ترجيع ناشيده من جديد ، وفي تلك الفترة حدث ما شجعه على العودة ، فقد عرفنا أن مقال الدكتور طه حسين كان السبب المباشر فى صدمة ناجى ، وكان الدكتور طه حسين هو أيضا السبب فى عودة ناجى الى الشعر ، فقد كتب يوما يقول « انى لم احزن حين رأيت الدكتور ناجى يعلن زهده فى الشعر ، لانى قدرت أن الدكتور ناجى ان كان شاعرا حقا فسيعود الى الشعر راضيا أو كارها سواء ألحمت عليه فى النقد أو رفقت به ، ولو لم يكن شاعرا فليس على الشعر بأس فى أن ينصرف عنه ويزهد فيه ، وانى منتظر أن يعود الدكتور ناجى الى جنة الشعر ، فانى أرى فيه استعدادا لا بأس به وأظنه ان عنى بشعره واستكمل أدوات فنه خليقا أنه يبلغ فيه شيئا حسنا »

وكان هذا تحريضا جميلا من الدكتور طه حسين لناجى كي يعود الى الشعر ولاقى التحريض من الشاعر استجابة وترحيبا ، فقد كانت نفسه المتشوقة الى دوحة الشعر الوارفة تحفزه دوما الى العودة ، فماد يغنى كاجمل ما كان يغنى ...

ونستمر مع الشاعر فى تيار حياته بعد أن عاد الى الشعر من جديد، فنجده فى تلك الآونة يعمل طبيبا بوزارة الأوقاف وكانت أيامه فى تلك الوزارة حتى ذلك الحين طيبة رضية ، فرؤساؤه يقسدون فيه موهبته الشعرية وحياته العامة تسير به كاحسن ما تسير وربة الشعر تظله بجناحيها وكانت الحياة بما فيها من فتنة وجمال تلهب حواسه وشاعريته فينفخس فيها الى أقصى حدود الانغماس ويمر بتجارب عاطفية عديدة يحولها بعد حين الى تجارب شعرية رائعة .

وفى تلك الفترة التى طاب له فيها العيش فى وزارة الأوقاف نجد أن وظيفته تضطره الى أن يجامل هذا أوذاك من الوزراء والكبراء ، فيجبرى لسانه بما لم يفعل به وجدانه ذات يوم من شعر المناسبات الذى تحدثنا عنه فيما سبق حتى ليحوى ديوانه الثانى : « لياالى القاهرة » كثيرا من شعر المجاملات .

ولم يكن من الممكن أن تظل أيامه فى وزارة الأوقاف على طيبها فقد تولى عهد وزراء الأوقاف الثلاثة الذين كانوا يرعون الشاعر ويقدرون أدبه ، وبدأت الأحقاد تطل برأسها وتحيط بالشاعر حتى اتهمه أمدؤه بأنه الشاعر الذى يقول عنه الشعراء انه طيب والطبيب الذى يقول عنه الأطباء انه شاعر وهو لا هذا ولا ذاك (١) ، وظلت الوشايات والدسائس تلاحقه حتى

(١) صالح جودت - ناجى حياته وشعره - ص ١٢٧ .

انتهى الأمر بإخراجه من وظيفته عام ١٩٥٢ وهو ما يزال فى الخامسة والخمسين من عمره ، وكانت تلك صدمته الثالثة •

وكانت صحة الشاعر فى تلك الفترة قد تدهورت ، فهو يبدد ليله فى السهر ولا يعود الى بيته الا مع الصباح ، ثم يخرج الى المقهى ظهرا ثم يذهب الى عيادته فى المساء ومن ثم يبدأ حياة الليل وما فيها من سهر وأحاديث وانفعالات وفى تلك الدوامه لم يكن الشاعر يفيق ليرعى صحته العليله - فقد كان عليلا منذ طفولته - ولم يكن يهتم بمأكل ولا بمشرب بالإضافة الى أنه مر بعد خروجه من وظيفته بأقصى أيام حياته فمعاشه محدود وعملاؤه من المرضى لم يكن أغنيهم قد تعود أن يدفع أجرا الى الطبيب الانسان •

وفجأة ، جاءته النهاية فى ٢٤ مارس سنة ١٩٥٣ كان الشاعر الطبيب يعالج أحد مرضاه وبينما يتسمع دقات قلب مريضه مات هو ، مات الطبيب والشاعر والانسان ، مات جسدا ولكنه ما زال وسيظل أبدا روحا هائما فى سماء الكون الذى طالما تغنى به وانشدته أعذب وأشجى الحانه •

خاتمة أثر ناجي في الأجيال اللاحقة

ربما كان من الأفضل أن ننهي البحث بالفصل السابق ، الذي كتبناه عن « نهاية الشاعر » ، فهكذا درجت الكتب والأبحاث التي تكتب عن شخصية معينة، ولكننا نحس أننا لم نف الشاعر حقّه بعد وإن هناك نقطة بالذات تستحق أن تناقش قبل أن ننهي هذا البحث ، وهي أثر ناجي بصفة خاصة وأثر جيل ناجي كله بصفة عامة في حياتنا الأدبية المعاصرة ، فقد ألما بجيل أبولو ، ذلك الجيل من الشعراء الذي نشأ في أعقاب ثورة ١٩١٩ ليعاني من فساد الجو السياسي الحزبي وليحس شعراؤه بأنهم مقيدون مظلومون فيلجئوا الى أنفسهم يعيشون في أوهامها وأحلامها وأشجانها ويكفون على أحزانهم يجترونها، وهم في ذلك متأثرون بالحركات التجديدية التي سبقتهم والتي تأثرت بالأدب الرومانسي في الغرب ، وهم متأثرون أيضا بذلك الأدب نفسه نتيجة لاتصالهم المباشر به ، وزاينا كل ذلك ينعكس في أشعارهم ، وها هم أولاء يفوصون الى أعماق النفس الانسانية ويعيشون معها في أغوارها السحيقة ليصوروا ما فيها من مخاوف وهواجس وأحلام وحيرة ازاء الكون ، وها هم أولاء ينطلقون الى الطبيعة يبثونها أشجانهم وأحزانهم ويذنبون في أنهارها ووديانها ما في أنفسهم من أسى ولوعة ، ثم يظلمون أساهم على تلك الطبيعة ويدمجون أنفسهم فيها ثم يدمجونها في أنفسهم ثم ها هم أولاء يلجئون الى المرأة يبحثون لديها عن الحب والألم ، ها هم أولاء يمرون عن كل هذه التجارب في أشعارهم ، فهم يؤمنون بالتجربة الشعورية ويؤمنون بأن الشعر تعبير عن الوجدان الذاتي للشاعر .

وقد استطاع جيل أبولو أن يتطور بالشعر تطورا كبيرا ، فقد جدد في البناء الداخلي للقصيدة، ويقصد بهذا التجديد «تنسيق الأفكار والصور الشعرية والأخيلة والعواطف ومراعاة النسب فيما بينها وبين الشكل الخارجي أو البناء الفني بحيث يخرج العمل الفني متكامل الاجزاء متناسق الشكل والمضمون والوحدة الفنية (١) » ، وإذا كان خليل مطران قد نادى

(١) عبد العزيز الدسوقي - جماعة أبولو - ص ٥٥٩ .

يوحدة القصيدة منذ وقت مبكر من القرن الحالى وجاءت جماعة الذويوان فنادت بالوحدة العضوية للقصيدة، فان هذه الوحدة العضوية قد تحققت على أوسع نطاق فى شعر هؤلاء الشعراء من جيل أبولو .

وبين جيل أبولو يشمخ الدكتور ابراهيم ناجى عالما ، وقد رأينا أثناء دراستنا للملامح الفنية فى شعر ناجى كيف أن هذا الشعر يحوى كل سميزات المدرسة الوجدانية الرومانسية، فمن انطلاق داخل النفس الانسانية للبحث عن أسرارها وهواجسها ، الى التوغل فى أعماق وجدانه لكشف انفعالاته وأحاسيسه ، الى تأمل فى الكون والطبيعة وربط بين ذات الشاعر وبين ما يحيط به. وفى شعر ناجى نلمح أيضا التجديد فى البناء الداخلى ووحدة القصيدة وكذلك التجديد فى الموسيقى والوزن والقافية ، وإن كان تجديده فى الوزن محدودا الى حد كبير وتجديده فى القافية متوسعا الى حد ما ، فهو يخرج على القافية الواحدة كثيرا ولكنه لم يتخلص من القافية على وجه الإطلاق الا نادرا . ولو أن ناجى عنى بالتجديد فى شكل القصيدة كما عنى بالتجديد فى الجوهر فربما كان قد امتعنا أكثر وأكثر ، إذ أن التجديد فى الشكل وعدم التقيد بالقافية ولا بالطريقة الكلاسيكية فى النظم يمنح الشاعر قسطا كبيرا من الحرية فى الخيال والتعبير ، وربما كان قد منحنا من أنفامه الحلوة مزيدا يمتعنا ويشجينا ويمتدح الأجيال القادمة .

وإذا كان أحمد زكى أبو شادى رائد الجماعة يعتبر «كشكولا شعريا» إذ قال فى كل أغراض الشعر تقريبا من شعر وجدانى الى شعر مناسبات الى شعر مترجم الى شعر أساطير الى مسرحيات شعرية، ويحمل شعره ملامح وآثار الكثيرين ممن سبقوه . فان ابراهيم ناجى لم يكن بهذه الصورة مطلقا ، وإنما عاش طول حياته وهو شاعر الوجدان الذاتى ، الشاعر الذى عاش ليصعب تجاربه العاطفية والشعورية فى قصائد رائعة شجية ، وأبو شادى بانساع مدى اهتمامه هذا وكأنه موضوعة شعرية كبرى يعبر عن مكانه الحقيقى بالنسبة لجيل أبولو ، فهو من جيل سابق عليهم ، وكان أبا شادى كان بمثابة المخاض لهذا الجيل أو حلقة الوصل بينه وبين الأجيال التى سبقته ، بينما يعتبر ناجى من صميم جيل أبولو بل هو من أكبر شعراء أبولو تأثيرا فى جماعته ذاتها ، ولم يأت ذلك ناجى من أنه كان وكبلا للجماعة ولكن لأنه كان . بين الانغام التى انطلقت من جوقة أبولو - ذلك النغم الشجى الذى يمس أوتار القلوب ، ولعل هذه المكانة التى بلغها ناجى فى داخل الجماعة راجعة كذلك الى ما أوضحناه من أن رائدها «أبو شادى» قد انسب فى كل ميادين الشعر حتى أصيب انتاجه بشيء من الضحالة بينما تحكم طبع ناجى فى انتاجه الشعرى وجارى هذا الطبع على سجيته وغذاه بطلالاته فى الآداب الغربية، فتميز بالطابع الوجدانى وبالحب المثالى وأشواق الروح، وكان بالنسبة لجماعة أبولو من أهم دعائمها وأرفع هামاتها

حتى ليعده الدكتور أحمد هيكل ممثلا لاتجاه هذه الجماعة أزوع تمثيل وهو يتالق بين شعراء هذه الجماعة كما يشمخ العقاد بين شعراء مدرسة الديوان وكما يضيء شوقي بين شعراء البعث (١) ، وقد اثر ناجي في الشعراء الذين جاءوا من بعده ، حتى أننا لنحس آثاره باقية حتى الآن في شعرنا المعاصر .

كان ناجي هو شاعر الوجدان الذاتي بلا مرأه وكان بقية شعراء ابولو يدورون في نفس الاتجاه وان اختلفوا فيما بينهم اختلافات طفيفة ، كان مثلهم الاعلى هو أن يعبروا عن وجداناتهم الذاتية وانفعالاتهم وأمانيتهم الشخصية وآلامهم وحزنهم وتشتاؤمهم ، وكانت أشعارهم مليئة بالشكوى والتبرم والأنين ، وكانت الفترة التي تمر بها الأمة أشبه ما تكون بتلك الفترة التي نشأت فيها الرومانسية في الغرب ، فكان حتما ولزاما على الشعراء ان يسيروا في هذا الاتجاه ، وقد ساروا فيه حتى النهاية وأبدعوا في التعبير عن وجداناتهم ايما إبداع ، وقد رأينا واحدا منهم وهو ناجي ، يبلغ ذروة التعبير عن وجدانه ...

ولكن شعراء جيل ابولو في رومانستهم المنطلقة الى أغوار نفوسهم، كانوا قد فهموا التجربة الفنية بمعناها الضيق ، فالتجربة الذاتية ليس معناها أنها مقصورة على حدود المعبر عنها بل هي انسانية جماعية كذلك ، ومهمة الشاعر لا تكون أبدا في انصرافه الى تجاربه الذاتية المحضة ، وانما يضاف اليها كذلك تجارب الانسانية وتجارب المجتمع الذي يعيش فيه بعد أن يتمثلها الشاعر وينفعل بها ، ومن هنا ظهر المذهب الواقعي الى جوار الرومانسية خلال القرن التاسع عشر ، ويدعو المذهب الواقعي الى أن يسلط الاديب طاقته الخلاقة على واقع الحياة ينتزع منه التجارب البشرية التي يريد ان يصوغها أدبا، وبذلك ينصرف الاديب عن ذاته الى موضوعه ، ونتيجة لظروف الحياة والتيارات الوطنية والقومية والفلسفات الواقعية الاشتراكية امكن أن يتحول الوجدان الذي يصدر عنه الشعر الغنائي من وجدان ذاتي الى وجدان جماعي (٢) .

وفي شعرنا العربي ، كان الشعراء الذين ينظّمون عن الاحداث الوطنية والاجتماعية ، سواء منهم التقليديون أو شعراء الجيل الرومانسي ، يعبرون عن تلك الاحداث وكأنهم يؤدون واجبا مفروضا عليهم حتى اتسالا نحس لدى أي منهم بالانفعال الوجداني القوي الذي يدلنا على أن الشاعر عاش أحداث وطنه ولم يقف منها موقف المتفرج أو المحايد ، ومن هنا يظهر الفرق بين الشعر الوطني والاجتماعي الذي يصدر عن الوجدان الجماعي وبين

(١) مقدمة ديوان ناجي .

(٢) د . محمد مندور - فن الشعر .

ذلك الشعر عندما يصدر في صورة تقريرية مجردة وكأنه مجرد مقالات صحفية أو خطب سياسية .

وإذا نظرنا الى القصائد التي حاول شعراء أبونا ان يعبروا بها عن الاحداث الوطنية في العالم العربي وجدناها مجرد اشعار مناسبات. ولا نحس فيها بذلك الانفعال الحار الذي نحسه في اشعارهم الوجدانية الذاتية ، ولا يعنى هذا انهم ملومون في ذلك ، فكلنا يعرف عنهم انهم شعراء صادقون في وطنيتهم محبون لخير جماعتهم ولكنهم كانوا يمرون تعبيرا صادقا عن المرحلة التي يمرون بها ، مرحلة الوجدان الذاتي دفعتهم الى ذلك ظروف حياتهم وظروف مجتمعهم ، وكانت تلك المرحلة مرحلة الادب الرومانسى - ادب العاطفة الحارة والوهم والشسكوى والأتين - مرحلة لا مفر منها .

وكانت المرحلة التي تلت تلك هي المرحلة التي تبلور فيها الوجدان الجماعى في الشعر العربى الحديث ، فانمضى الفارق بين تجربة الشاعر الذاتية وتجربة مجتمعه ، وأصبح الشاعر يعيش أحداث وطنه ولا يفر منها الى الوهم والخيال ، وفي رأينا ان هناك حدثين كبيرين هما اللذان عجلا بانتهاء المرحلة الرومانسية في شعرنا الحديث وبداية المرحلة الواقعية التي تقوم أساسا على التعبير عن الوجدان الجماعى ، هذان الحدثان هما حرب فلسطين وثورة ٢٣ يوليو العربية في مصر ، فمأساة حرب فلسطين التي صدمت وجدان الأمة العربية صدمة قسوية فافاقت لتبحث آثار النكبة وأسبابها ولتعد نفسها في طريق التآز ، تلك المأساة هي التي حركت وجدان الشعراء العرب في شتى أجزاء بلادهم ، في مصر وسوريا ولبنان والاردن والعراق وغيرها ، بل وخلقت من بعض الشعراء العرب طائفة يمكن أن نسميها « شعراء النكبة » الذين وهبوا طاقتهم الفنية المبدعة وصبروا كل ما يعتل في جوانحهم من انفعالات وآمال وأحلام في انتظار العودة .

وكانت ثورة ٢٣ من يوليو ١٩٥٢ هي الحدث الثاني الذي فتح أعين العرب على طريق العمل الإيجابى الذى يجب ان يسروا فيه لتحقيق الوحدة والاشتراكية واستعادة فلسطين . هذان الحدثان الكبيران هما اللذان حركا الوجدان الجماعى لدى الشعراء العرب أو هما اللذان عجلا بهذه المرحلة من التطور الطبيعى ، وبدأ الشعراء العرب يعيشون تجارب مجتمعهم وينفعلون بها حتى أصبحت تلك التجارب في الوقت نفسه تجارب ذاتية للشعراء .

حقا كانت هناك بوادر لهذا الاتجاه ، ولكنها بوادر قابلة لاتصنع اتجاها شعريا عاما ، كانت هناك - مثلا - قصيدة « اخى » لميخائيل نعيمة وفيها وجدان جماعى قوى واحساس بتجربة شعب وكانت هناك

غيرها من القصائد ، ولكن هذا الاتجاه لم يبدأ فى اتخاذ خط واضح الا فى اربعينات هذا اقرن وخمسيناته وهو حتى الان مايزال يتخذ طريقة نحو النضج والكمال الفنى ، وليس معنى هذا اغلاق الباب امام تعبير الشعراء عن تجاربهم الذاتية ووجدانهم الذاتى فلن يفلق هذا الباب على الاطلاق مادام هناك شعر ووجدان ، ولكن طبيعة الكفاح القومى ومرحلة بناء الوطن تقتضى ان ينقل الشعراء باحداثه ويعيشوها ويعبروا عنها وان يتمثلوها وكأنها تجارب ذاتية لهم .

واذن فلسنا نعيب على جيل أبولو، وعلى ناجى انفماسهم فى تجاربهم الذاتية وما فى اشعارهم من أنين وشكوى وألم وهروب حيث كانت الفترة انتى عاشوها تقتضى ذلك ، وليس هناك على الاطلاق الادب اللبى ينسخ أدبا آخر ، فستعيش الآثار الادبية الكلاسيكية الخالدة جنبا الى جنب مع آثار الرومانسية والرمزية والسريالية والواقعية ، والمرحلة التى عاشها ناجى وتآلق فيها كانت بغير شك هى المرحلة التمهيدية لتلك المرحلة التى نعيشها الآن ؛ وما أشبهها بفترة المراهقة فى حياة الانسان تمتلئ بالخيال والوهم والامل والحنين والشكوى وانتبرم والحرمان ، ثم بعد ذلك تأتى مرحلة النضج والاكتمال والنظر الى الامور بموضوعية .

وأخيرا فما تزال أنغام ناجى ترن اصداؤها فى حياتنا الى الآن ، وستظل كذلك لما فيها من فن وأصالة ، ولانها آثار فنان مهلق عذب الروح .

تم الكتاب

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٣
الفصل الأول :	
الشعر العربي قبل ناجى	٥
الفصل الثانى	
حياة الشاعر	١٥
الفصل الثالث :	
شخصيته	٢١
الفصل الرابع :	
ناجى بين سباقيه ومعاصرية	٢٥
الفصل الخامس :	
ناجى شاعر الوجدان الذاتى	٣١
الفصل السادس :	
ناجى والشعر المترجم	٥٣
الفصل السابع :	
شعر المناسبات عند ناجى	٥٧
الفصل الثامن :	
الملامح الفنية فى شعر ناجى	٦١
الفصل التاسع :	
ناجى فى نظر النقاد	٧٢
الفصل العاشر :	
نهاية الشاعر	٧٩
خاتمة	
اثر ناجى فى الاجيال اللاحقة	٨٣



مطالع الدار القومية

١٥٧ شارع عبدة -روض الفرج

تليفون } ٤٠٧٥٣ - ٤١٠١٤
٤٠٨٨٨ - ٤٠٨١٤